UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01619230 4

AVGVSTO ROSTAGNI

POETI ALESSANDRINI

180538.
16.5.23.

PIC^LA BIB^CA SCIENZE MOD^NE

F^LLI BOCCA EDITORI N°.242

PRINTED in ITALY

Aumento del 30%

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

LGT. A
R839p

AUGUSTO ROSTAGNI

Poeti alessandrini

TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI
MILANO-ROMA

1916

PA
3081
R67

PROPRIETÀ LETTERARIA

Tip. G. Capella - Ciriè

INDICE

CAPITOLO I

Da Euripide a Teocrito.

I. *Poesia alessandrina* . . . . . *Pag.* 1

I nuovi centri di coltura - La tendenza all'unità - Individualismo - Combinazione e convivenza eclettica di forme in confronto con lo svolgimento della letteratura classica - Il secolo quarto come secolo di transizione atto a spiegare il sorgere dell'arte nuova.

II. *Euripide* . . . . . » 5

Euripide sulla soglia del secolo IV : interprete dell'avvenire - Il passato di fronte ad Euripide - Il trionfo della coltura ateniese e lo sfacelo - Il dramma dell'anima euripidea - Pessimismo di Euripide e pessimismo di Tucidide - La crisi dell'Arte : poesia e riflessione - I germi della nuova poesia - Aristofane conservatore. Suoi giudizii sui poeti contemporanei - L'anno 405 attraverso le *Rane* - Antimaco e Chèrilo precursori dell'Alessandrinismo: il sentimento degli epigoni - La coscienza della vita e dell'arte classica considerata come tramite su cui la coltura alessandrina è per svolgersi - Confronto col Rinascimento italiano.

III. *Poesia e prosa* . . . . . *Pag.* 19

Assenza di opere poetiche notevoli nel sec. IV - I ditirambografi: il verso che suona e che non crea - I drammaturghi: Antifane, Alessi, Agatone, Afarèo, Teodette, Astidamante. Tendenze retoriche, politiche, filosofiche - Povertà artistica di questa produzione, e analogia del teatro francese nel sec. XVIII - Produzione più schiettamente individuale. Erinna. Le composizioni elegiache ed innografiche nelle abitudini della vita cotidiana - Conclusione sulla nullità di questa poesia - Tendenze artistiche riversantisi nelle forme della prosa - Caratteri ritmici e musicali di questa prosa. Intendimenti nostri e intendimenti dei Rètori contemporanei - Progresso spirituale: Isocrate, Platone, Demostene - Inettitudine delle vecchie forme poetiche a comprendere tutto il nuovo pensiero contemporaneo, e loro asservimento alla produzione dei prosatori - Un confronto con la letteratura del secolo XVIII in Francia.

IV. *Classici e moderni* . . . . . » 33

La poesia classica determinata dalle contingenze esteriori della vita religiosa, politica, sociale; sue forme; sua grandezza e debolezza - La poesia alessandrina che riproduce per libero giuoco fantastico ogni sorta di contingenze. Atteggiamento moderno - Significato di questo atteggiamento come soluzione di un problema generale dell'arte - e come un progresso rispetto al passato - Conseguenze di questa veduta in una concezione complessiva della letteratura greca - Nuove disposizioni sentimentali e fantastiche presso gli Alessandrini - Spirito antieroico ed elegiaco in Euripide e in Teocrito - Teocrito come la più piena espressione artistica della sua età.

— *Note* . . . . . » 42

CAPITOLO II

Teocrito ne' suoi Idillii.

I. *Le Càriti o Ierone* . . . . . *Pag.* 47

La patria - Uno sguardo al passato e un proposito per l'avvenire - Sentimenti individuali e sentimenti collettivi - Ministro delle Muse - Dall'entusiasmo all'ironia - Nota predominante del carme - Visione politica: Siracusani e Cartaginesi a tempo di Ierone - Colpo di scena dell'anno 265 a. C.: i Mamertini in Messana.

II. *Tolemeo* . . . . . » 55

In Oriente - Il poeta e il mondo del suo spirito - Poeta di corte: ideale vago ed illusorio in contrasto con la realtà - Tolemeo Filadelfo durante la Guerra di Celesiria. Gli anni 274-o nella rappresentazione dell'*Encomio* - Inno sacro - Culti dinastici - L'inno teocriteo e gl'*Inni* di Callimaco nei loro moventi sostanziali - Fallimento dell'opera d'arte.

III. *Mondo eroico e mondo borghese: caratteristica del poeta* . . . . . » 61

Le *Siracusane* studiate in confronto col *Tolemeo* - Realtà umile e borghese sbocciante in seno al mondo della poesia cortigianesca - Esigenze dello spirito di Teocrito - Fisionomia sua, ricreata nel complesso della vita e dell'arte: mediocrità d'uomo e di pensatore e superiorità beffarda di umorista; bonomia naturale e innocente malizia; il senso dell'intimità e della quiete; il senso della bellezza; eclettismo spirituale - I componimenti eroici (i *Diòscuri*, l'*Eracle bambino*, l'*Eracle uccisore del leone*) considerati come rappresentazioni puramente plastiche in cui s'infiltrano elementi affettivi discordanti - Le scene della vita ordinaria -

Situazione personale dello scrittore nella situazione delle *Siracusane* - L'*Amore di Cinisca*; ancora un ricordo della Corte alessandrina; motivi comici - Le *Incantatrici*: motivi non tanto comici quanto elegiaci; universalità di rappresentazione - La Commedia umana prima di Teocrito: soffocata dall'idealità politica e religiosa dell'arte classica; presentita da Euripide; Sofrone e Platone; Aristotele e Teofrasto; Menandro; Eronda - Carattere mimico dell'opera teocritea - L'osservazione morale e filosofica inerente alla Commedia umana - Idee morali di Teocrito: indifferenza per ogni seria affermazione; la morale pratica beffata: i tipi di Tionico, Delfide, Simeta; la 'filosofia' del gran mondo e il sacrificio di Simeta - L'impronta originale dell'artista - Teocrito e Saffo - Teocrito ed Eronda.

IV. *Mondo pastorale. Le Talisie* . . *Pag.* 85

Le *Talisie* come imagine autobiografica - L'isola di Cos - La società dei letterati - La passione della campagna - Il travestimento pastorale - Simichida e Licida; Asclepiade e Filita - Effusione lirica sopraffatta dagli intendimenti comici e dalle allusioni occasionali - Teocrito come squisito rappresentante e non come avversario o superatore dell'Alessandrinismo - Carattere eminentemente occasionale ed accademico degli idillii bucolici - Valore transitorio e fortuito della *bucolica* nello spirito e nell'opera teocritea - Teocrito e i poeti di ecloghe - Il senso dell'idillico - Il senso del vivo - L'uomo nel regno della natura - Elementi costitutivi del contenuto pastorale. Realtà attinta al Mezzogiorno d'Italia: i *Pastori Batto e Coridone* e il *Canto del caprraio* - Graduale intrusione e prevalenza della coltura d'Oriente: i *Mietitori* - Scene leggendarie o pseudoleggendarie: il *Ciclope*, la *Serenata*. Teocrito e Nicia di Mileto. Intonazione burlesca; assenza di satira letteraria - I *Bucoliasti Dafni e Menalca* - Il *Tirsi*.

V. *La Conocchia* . . . . . *Pag.* 109

Dal *Ierone* alla *Conocchia*. Le Cariti abbandonate - Ospitalità di Nicia - L'atmosfera dell'amicizia e della famiglia - I *Carmi eolici* - Il senso della vita che fugge.

— *Note* . . . . . » 114

CAPITOLO III

La poesia bucolica e il mito di Dafni.

I. *Le feste della campagna e i canti dafneforii* » 125

Dendroforie - Lo Spirito della vegetazione - Il culto dell'alloro in Beozia - Origine del mito : Dafni - Canti rituali : Pindaro.

II. *La leggenda in Eubea e in Sicilia* . » 130

Carattere spiccatamente bucolico di Dafni - Avventura d'amore. Racconto popolare euboico - Sostrato naturalistico ed elementi novellistici - Dafni e Menalca - Menalca ed Erifani - Ermète - I coloni calcidesi in Sicilia - Racconto popolare di Leontini - Chrysas - Racconto di Imera.

III. *Da Stesicoro agli Alessandrini* . . » 140

Carattere della poesia stesicorea - Avvento della poesia campestre nella letteratura - I canti delle vendemmie e le forme della lirica classica - Epicarmo - Diomo inventore del bucoliasmo presso i Dori di Siracusa : le Diomèe - Contrasto fra la coltura degli Ioni calcidesi e dei Dori siracusani. Sopravvento di Dafni su Diomo - L'impulso recato dal sec. IV : Euripide e Menandro; i *quadri di genere ;* il naturalismo: la ricerca erudita - Il Mito nel pensiero e nell'anima degli Alessandrini - La *bucolica* vera e propria. Carattere mimetico e descrittivo. Ricreazione delle forme indigene e popolari : *ethologoi ;* Sofrone e Rintone.

IV. *Ermesianatte, Sositeo e Alessandro Etòlo* *Pag.* 151

Il racconto di Ermesianatte nella concezione della *Leonzio*. Contenuto moderno e romanzesco; organismo dell'opera - Il *Dafni o Litierse* di Sositeo - Intendimenti di Sositeo nel Dramma satiresco: significato delle innovazioni - Dafni e Marsia in Alessandro Etòlo.

V. *Dalle Storie di Timeo al Tirsi di Teocrito* » 160

Timeo e Ninfodoro - Il senso della natura in Timeo - Dafni nel cenacolo di Cos - Le creazioni bucoliche di Teocrito - I *Bucoliasti Dafni e Menalca* - I *Bucoliasti Dafni e Dameta*: sviluppi psicologici - Teocrito e Stesicoro - L'enigma del *Tirsi* - Concezione da noi proposta: carattere misterioso della rappresentazione; mezzi e finalità artistiche di essa: Priapo e Afrodite; la personalità sparente di Dafni; graduale metamorfosi in fonte - Difficoltà di rappresentare artisticamente la metamorfosi.

VI. *Dosiada cretese* . . . . . » 172

Il *Tirsi* ricordato nelle *Talisie* - Dafni cretese - Dosiada e Licida - Astacide - La *Zampogna* e l'*Altare* - Tendenze di Dosiada.

VII. *Lo scadimento* . . . . . » 179

Epigrammi descrittivi - Partenio e Virgilio.

— *Note* . . . . . » 182

CAPITOLO IV

Asclepiade di Samo e la sua scuola.

I. *Asclepiade e Teocrito* . . . . . » 201

Impressioni e affetti di scuola nelle *Talisie* - Velleità di poesia epica condannate.

II. *Un nido di poeti in Samo* . . . *Pag.* 204

Posizione storica di Asclepiade - La coltura in Samo - Riflessi della Corte alessandrina: Berenice; l'ammiraglio Callicrate - Cosmopolitismo dell'arte ellenistica e concetto di scuola - Atene. Il litorale asiatico - Edilo - Socle - Poemetti su Glauco - Escrione - Posidippo e sue tendenze moraleggianti - Niceneto.

III. *Gli intendimenti letterarii* . . . » 212

I modelli del passato - L'eredità del IV secolo - La *Lyde* di Antimaco: giudizii di Callimaco, Duride, Posidippo - La *Conocchia* di Erinna - La poesia coliambica - Lirica eolica: i canti asclepiadei; i Παιδικά di Teocrito.

IV. *L'Epigramma* . . . . . » 219

Le grandi composizioni elegiache e l'epigramma erotico - Gli elegiaci romani - Anite di Tegea - Contenuto degli epigrammi di Asclepiade - I cicli. Il *Soros* - Erudizione filologica - Soggetti spartani - La rassegna dei beoni e delle cortigiane.

V. *L'arte di Asclepiade* . . . . . » 225

Il mondo spirituale del poeta - Convenzionalismo e originalità - Gli Scolii attici - Impressioni superficiali e disgregate e loro forma naturale - Dilettantismo estetico - Sensualità e raffinatezza - La Filosofia dell'amore - Umorismo - Intensità di rappresentazione.

— *Note* . . . . . » 238

CAPITOLO V

La concezione degli Inni di Callimaco.

I. *Unità di concezione?* . . . . . » 253

Importanza degli *Inni* nello studio della poesia alessandrina: molteplicità di atteggiamenti e di richiami -

Carattere fondamentale - Le allusioni storiche - Gli *Inni* considerati come una serie organica di componimenti, frutto di un unico àmbito d'anni.

II. *A Demetra e A Pallade* . . . *Pag.* 255

Assenza di ogni concetto politico in questi due carmi - Opera della prima maturità del poeta: ricordi della scuola di Asclepiade - Intendimenti letterarii soltanto - *Aretalogoi* - Ironia e suo significato - La pittura di Erisittone - Spirito scettico, non satirico - Pretesa irrazionalità di rappresentazione.

III. *Realtà storica e ricreazione fantastica* » 261

Gl'*Inni omerici* - La contemporanea società dei poeti - I παίγνια - L'erudizione - Il Mito - Gl'inni filosofici di Cleante, di Aristotele, di Antagora - Posizione di Callimaco in confronto con l'innografia filosofica e nei riguardi del Mito - I culti dinastici. Evemero ed Ecateo d'Abdera - Episodii salienti del culto dinastico presso i Tolemei - Assimilazione di antiche e nuove divinità - Storia e Mito - Simbolismo negli *Inni* - Incoerenze di Callimaco nell'esprimere concetti teologici.

IV. *A Zeus* . . . . . » 273

Il contenuto leggendario e la menzione del Sovrano - Duplice prospettiva - Atmosfera di cenacolo letterario: polemica erudita - Il problema religioso - Comicità maliziosa negli intendimenti e nella rappresentazione - Le sembianze del Re - Significato del parallelo fra Principe e Dio e suo graduale manifestarsi - La situazione storica dei primi anni di Tolemeo Filadelfo attraverso la rappresentazione fantastica dell'inno - Formule religiose violate - Callimaco e Teocrito.

V. *A Delo* . . . . . » 286

Delo e Cos: valori religiosi e valori politici. Protettorato marittimo egiziano - La festa del mare nella visione fantastica dell'inno - La nascita di Apollo e la

nascita di Tolemeo Filadelfo - La profezia del Latoide: l'invasione galatica in Grecia - L'impresa del Filadelfo contro i Galati (274 a. C.).

VI. *Ad Artemide* . . . . . *Pag.* 294

Scene disgregate - La famigliarità cotidiana nella leggenda: il burlesco - Rassegna delle località sacre - Idealità politica manifestantesi sulla fine dell'inno - Arsinoe Filadelfo, patrona di Efeso - La Guerra di Celesiria (275-2) e la conquista della Ionia.

VII. *Ad Apollo* . . . . . » 301

Carattere prevalentemente lirico dell'inno - Apollo davanti al popolo di Cirene - La persona del poeta nella situazione imaginata - Sviluppo drammatico e significato del dramma - Parallelo del Dio col Sovrano - Concreta natura dei sentimenti e dei fatti - Formule religiose e intendimenti politici - Callimaco cortigiano di Tolemeo e Callimaco cittadino di Cirene - I sogni della leggenda cirenaica: il giuramento del Dio - Vicenda storica contemporanea significata nella rappresentazione dell'inno: guerra di Tolemeo Filadelfo con Maga di Cirene (274 a. C.) e suo esito - Compiacimento e trionfo del poeta: malignità di Corte - Apollonio Rodio esule da Alessandria.

— *Note* . . . . . » 314

APPENDICE.

I. *Teocrito e Teodoro siracusani* . » 331
II. *Rintone* . . . . . » 335
III. *Ermesianatte* . . . . . » 338
IV. *Sositeo* . . . . . » 341
V. *I Carmi figurati. — Dosiada-Licida* » 344
VI. *Dosiada in Servio e in Filargirio* » 352
VII. *Il dominio tolemaico nella Ionia* » 358
VIII. *Callimaco e Properzio* . . » 373

— Indice alfabetico . . . . . » 383

POETI ALESSANDRINI

CAPITOLO I.

Da Euripide a Teocrito

I. Poesia alessandrina.

L'isole ridenti di Samo, di Cos; il litorale asiatico, culla di antiche glorie, dalla morbida Ionia di Mimnermo alla Eolide di Terpandro, di Alceo, di Saffo; le città regali, sede dei Diàdochi, e, sopra ogni altra, Alessandria, che i contemporanei chiamarono « aurea », gettata come pegno della nuova storia sul vestibolo dell'Egitto, dirimpetto alla marina d'Oriente che le esprimeva i vanti dell'ellenismo, finalmente unificato e propagato sul mondo: spandevano per bocca dei loro poeti le voci di un ricco concento. Dalle terre, nuove o vetuste, sulle quali la conquista di Alessandro ha proiettato bagliori di luce trionfale ed ha fatto gravitare le sorti della civiltà, si leva con immense ripercussioni il coro delle Muse: qui trova i suoi giardini in cui educarsi e sollazzarsi, nel lusso e nella pace, lì si accoglie al richiamo delle corti lusinghiere. Un respiro animatore, una virtù possente di progresso e di assimilazione, versando per ogni dove la pioggia d'oro della bellezza, dell'eleganza, del sapere, della prosperità, pervade ed infervora quest'ampio orizzonte. Dal travaglio difficile ed oscuro attraverso cui la

tendenza all'unità si è venuta presso gli Elleni elaborando, escono, con l'affermazione recisa di chi, raggiunta una mèta, ad altra sia spinto, le dinastie nuove, organate ed agguerrite. E mentre la loro compagine esse saggiano e dissolvono nella lotta reciproca per l'egemonia, mentre con Tolemeo Filadelfo cozzano a gara i Macedoni ed i Seleucidi, la coltura, esultante, raccoglie i suoi frutti, in un ardore di sole estivo sotto il quale e i contrasti e le moltitudini dei colori, fondendosi, coordinandosi, dànno barbagli di varietà, di ricchezza, di magnificenza fantastica. L'aroma acuto e incantatore della novella milesia viene a contatto con lo spirito pratico e bonario degli Attici; le clamidi greche ondeggiano in un formicolìo di torme egizie; gli acrotèri e le cornici purpuree si profilano accanto al sorriso enigmatico ed eterno delle sfingi colossali; i quadri di paesaggio, i rilievi di marmo, floridi e molli, combinano nell'adorna sontuosità dei palazzi le mille forme della vita e dell'arte. Vita ed arte che, sebbene nell'avviamento loro scaturiscano da quel medesimo flusso di energie dal quale hanno origine gli ordinamenti monarchici, tuttavia al suono delle vicende contemporanee, al vario romore delle imprese guerresche e degli urti dinastici, su cui è intonata la nuova storia, rimangono estranee ed indifferenti, scisse da ogni interesse politico, lontane dall'àgora e dal tempio. A dir vero, in tanto la coltura ellenistica è conforme alle nuove contingenze dei tempi, in quanto dal quadro dei fatti politici esorbita naturalmente: e come le cose civili si sono raccolte nelle mani di pochi potenti, ed han lasciato fuori di sè fluttuar noncurante la marea sterminata e incoercibile degli individui, così essa, che è in sommo grado individuale, ordisce la sua tela per proprio conto, si nutre da sè stessa, privatamente. Scioltasi dai

vincoli a cui il collettivismo la teneva legata, irrompe e dilaga sul mondo delle coscienze innumerevoli che le aprono il loro seno. E un desiderio è in essa di pace e di abbandono, che la trae agli asili sereni dell'idillico, dell'elegiaco, del romanzesco; un senso di sazietà, indefinito, ambiguo, le si attacca al cuore, rendendola incredula e beffarda; una cupidigia la assale di ripiegarsi su sè stessa, di esplorarsi, di estendere le sue cognizioni con occhio spietato di critico; una sensibilità la pervade acuta e complessa, fatta di antiche lunghe esperienze, di credenze morte e sepolte, cresciuta sulla catastrofe d'ogni tragedia, d'ogni commedia umana.

La poesia alessandrina vive di questi alimenti, e in questo orientamento. Dove un giorno aveva trionfato, alle moltitudini intente ripetendo le lodi degli dèi e degli eroi, l'aèdo, sublime nell'estasi del suo ministero, o dove l'epitalamio di Saffo era echeggiato, che le fanciulle lesbiche intonavano sull'uscio della stanza nuziale, o dove Ibico ed Anacreonte avevano alle feste di Policrate elevate le loro canzoni, la blandizie del verso mescendo ai rosei vini, ora tutte le note, tutti gli accenti e le forme son cittadine. Nell'anima nuova allignano molte anime: le tendenze che un tempo si eran costituite in centri di attrazione isolati e dominanti, convergono verso di essa complessivamente, rivestendola di aspetti mutevoli, molteplici, svariati. La fiaccola dell'arte che d'uno in altro suolo era stata trasmessa, e, spentasi appena l'epopea, dell'epopea aveva ravvivato un lembo nell'elegia, e aveva acceso la lirica, corale presso i Dori, monodica presso gli Eoli, e, affievolendosi la lirica, sul terreno della libera Atene aveva fatto divampare il dramma, ora sfolgora di tutte le faville della passata esperienza, raccolte ed accresciute in un fuoco di apparizione nuova.

Per intendere la poesia alessandrina è necessario tracciare i modi di questo raccoglimento e di questa evoluzione, dare di questa varietà, di questa combinazione e convivenza di forme, in contrasto col processo della poesia classica, il segreto; indicarne il valore e l'effetto nella storia generale dell'arte.

Il còmpito che noi ci proponiamo, e che per la sua stessa natura è destinato ad infrangere le idee tradizionali di un'arte alessandrina considerata come corrompimento o affievolimento o residuo della sorgente classica, deve la sua risoluzione trovare nello studio del secolo quarto: fra i secoli della letteratura greca forse il più trascurato ed oscuro, certo il più fecondo di elaborazioni e di mutamenti radicali come quello che la massa superba degli elementi, plasmatisi durante l'età di Pericle, discioglie, ritempra e travasa nell'alveo nuovo dell'èra ellenistica. Si pensi: Platone ed Aristotele, Isocrate e Demostene; Atene che cade sotto i colpi di quello stesso progresso spirituale a cui ha dato alimento nel suo grembo e di cui ha fatto la propria gloria; l'organismo della polis che si sfascia fra i compianti e le illusioni e le delusioni dei contemporanei, mentre viene su, meraviglia nuova, l'impero del Macèdone; una coscienza agitata e malferma, che si dibatte nell'incertezza e nella fallacia dell'attimo presente, e serve all'avvenire mentre sembra ad esso opporsi; un pensiero astuto e ragionatore che, svincolandosi dai ceppi della tradizione e sodisfacendo il secolare sforzo dell'intelligenza greca, assurge alle sue più ardite affermazioni: questo fu il secolo quarto [1].

II. Euripide.

L'effigie di poeta che dal vertice dell'età periclea protende la sua ombra su tutto il secolo quarto è effigie di Euripide: pallida e grave, coi pensosi occhi incerti volti verso il futuro. Verso un futuro che non comprende nè apprezza, che porta dentro di sè come un essere ignoto di cui senta le fitte dolorose. Anima di poeta più profonda e grande non esiste, forse, nell'antichità, di una grandezza così terribilmente umana che nel suo grembo dilaniato contenga lo sfacelo e la formazione di due mondi in conflitto, s'impressioni e trasalga ai problemi tutti della vita, la vastità delle cose pensate riversi, con l'impulso della creazione urgente e laboriosa, nella sua arte. La fiumana del passato, gonfia di tutti gli esempii e di tutte le energie che furono — coltura, poesia, mito, religione —, incombe sopra di lui: e, non compenetrata, non assorbita, non vissuta più, ma interrogata e guardata a distanza, con sospetto ed apprensione, sembra sovra il suo capo raccogliersi ed ingrossare in sintesi universale. Anzichè fluire nel suo spirito, far sangue del suo sangue, essa è fuori di lui, è chiamata innanzi a lui, torpida e stanca, come l'imagine di una passione che abbia un giorno riempiuto la vita dell'uomo e passi poi, senza colori più e senza profumi, sotto il suo sguardo freddo e deluso. Il fascino è cessato: ma la curiosità cresce avida e morbosa, piena di amarezze e di sospiri; cresce la smania di sfogliare e di analizzare fino all'ultimo i petali di quel povero fiore appassito del quale subimmo l'ebbrezza. Sogni che belle avete fatto le età trascorse, pensieri che, martellando a prova le barriere del mondo, fiduciosi vi

siete lanciati verso la luce e avete prodotto opere sublimi, ideali nel cui nome molto fu osato e sofferto, che cosa dunque è in voi? Il poeta che nel proprio petto ha ucciso la fede come dalla mentalità propria ha disperso gl'incanti, sente il bisogno di osservare, di indagare, di chiedere. Su questa prodigiosa distesa di sogni, di pensieri e di ideali che gli sfolgora innanzi, dai poemi di Omero alle odi di Simonide, dalle meraviglie dei Semidei e degli Eroi alle gesta dei Maratonomachi, è fisso il poeta, costantemente; ad essa si aggrappa, disperatamente, perchè vi ha una parte dei suoi affetti più cari, perchè non sa come e dove rifuggire; immedesimarsi, certo, non può. Dalla armonica continuità del passato egli trovasi escluso. Il pensiero classico declina nel suo pensiero. Egli è giunto per vedersi ergere in faccia, fermata e consolidata a mo' di muraglia la fiumana della vita e dell'arte classica; è giunto per conchiuderla col suo dissidio e per scavarla sordamente con l'affannoso travaglio delle sue inquisizioni [2].

Mal compreso e mal tollerato dai proprii contemporanei, agitante su per le vie della tradizione e della storia i lampi del dubbio, della diffidenza, Euripide doveva la sua vita vera trovare nel secolo posteriore a quello in cui meditò e pianse, e allora soltanto divenire il poeta della nazione. Natura lo aveva creato per sentire le dissonanze e le assurdità dell'esistenza, per avanzare con irresistibile brama nei regni dell'incerto e dell'ignoto, per raccogliere trepidamente i sintomi nunzii dell'avvenire. Pagò, con la tragedia dello spirito suo arso dall'incendio di mille impressioni e di mille enigmi insoluti, il possesso prematuro. Di non molto più giovane che Eschilo, coetaneo, si può dire, di Sofocle, fu in confronto uomo assolutamente nuovo. Anzichè dar suggello alla pagina gloriosa che quei due coi loro

nomi sottoscrivevano, espanse nell'opera propria i filtri del dissolvimento. Dai marmi dell'acropoli sacra, che con la festosa serenità delle forme proclamavano il trionfo della coltura ateniese, stornò il capo affranto e sollecito, scorgendo all'ombra dei monumenti medesimi non ancora compiuti pullulare i germi della corrosione. E l'occhio suo scrutatore pascolò lì, nel fermento della più giovane società contemporanea, alla quale i Sofisti, scaltrendo le menti, somministravano il pericoloso frutto della loro scienza e del loro razionalismo, e alla quale la Guerra del Peloponneso insegnava in braccio alla demagogia i peggiori eccessi civili. « Or nullo dagli Dèi termine certo è posto fra i malvagi e i buoni; ora un'età trascorre cui la ricchezza sola è a cuore » [3].

S'imbevve di questo fermento con l'ardore di chi dilanii la propria piaga. Pur dando mano egli stesso a scuotere l'antico edificio, tremava per la grande rovina. Bisognoso di tranquillità, cercò bensì di ritrarsi nella solitudine, nella vita privata, nei campi. Invano. Gli affetti e le memorie della patria, della tradizione e della fede lo inseguivano per ogni dove; nel profondo dell'animo suo ritrovava, non senza meraviglia, con mutate apparenze il magico spettro di quella rovina medesima. Sperare non seppe. Ogni promessa gli era troncata dal dubbio inesorabile. E il dubbio non si risolveva sulle sue labbra nel sorriso beffardo e liberatore dell'indifferenza, ma restava cupo a corrugargli la fronte. Ignaro della nuova realtà in cui gli elementi disparati e illusorii dell'oggi fossero per colarsi, ebbe l'impressione della decadenza soltanto. Che era l'impressione più profonda e propria nella quale il momento storico allora decorrente potesse ad un occhio indagatore rappresentarsi. Euripide che smantella i templi del passato e sospira sotto l'incubo

dello scadimento è il legittimo vicino di Tucidide al quale le vicende dell' impero ateniese durante la guerra dell' ultimo trentennio hanno insegnato che tutto si menoma, che tutto decresce : πάντ' ἐλαττοῦσθαι.

Queste gravi parole, con le quali era indotto ad esprimere la sua concezione storica chi primo nello studio della storia recava il vigore di un pensiero adulto e riflesso, sono epigrafe sulla soglia del secolo quarto [4]. E se non significano l'intuizione proprio di una verità come credeva lo scrittore, rappresentano nondimeno le condizioni in cui ogni forma della vita e dell'arte veniva a trovarsi ; cioè di radicale e consapevole mutamento rispetto al passato, di oscura preparazione rispetto all'avvenire.

Comprendiamo ora le angustie, le difficoltà, le perturbazioni fra le quali l'Arte era presa. E ne è l'esempio manifesto Euripide stesso, a cui la solidità estetica e concettuale delle tramandate creazioni si sgretola fra mano. Costretto ad esaltare la sua musa in un mondo di eroi e di numi, egli si sente invece profondamente immerso nel vischio della piccolezza umana. Anzichè levare il viso al cielo, è tratto ad abbassarlo negli angoli più riposti della vita e della natura ordinaria. Guarda intorno a sè, e non trova gli splendori e le grandezze di cui gli parlano il mito, la religione, la storia : si accorge anzi, non senza un improvviso gesto di rammarico e di sconforto, che la misura delle cose è mutata, il regno degli eroi finito per far luogo alle miserie degli epigoni : scopre la mediocrità sua e dei suoi concittadini. La concezione dunque del Dramma, titanica in Eschilo, olimpica in Sofocle, ma pur sempre divina, fluita dalle sorgenti dell'epos, destinata ad aggirarsi nelle altissime sfere del culto e della leggenda, stride con le più autentiche tendenze dello spirito di Euripide. Quanto più riesce a sfogare la sua anima e le sue

commozioni, tanto più egli rompe l'armonica compattezza dell'opera d'arte. Nessuna forse fra le sue tragedie è tale che siasi formata nel disegno e negli elementi varii sull'intimo fiato del suo spirito, e nella quale quindi egli abbia posto sè stesso, non per isbieco soltanto, ma integralmente, senza inciampi e compromessi. Chi voglia conoscere Euripide, deve cercarlo non tanto nelle parti più vistose e sostanziali della sua produzione, quanto in quegli spunti isolati e frammentarii che qua e là si aprono violentemente la strada in contrasto con la svolgentesi trama dei sentimenti, dei caratteri, delle idee e che, di solito, hanno per conseguenza di guastare l'effetto drammatico, la coerenza e la forza della rappresentazione. Fra il poeta e l'opera sua s'intromettono le esigenze tecniche e pratiche, la tradizione letteraria, il costume, gl'idoli del pubblico.

Certo, questa sentimentalità antieroica, sognante ed elegiaca, che screpola le viete forme del pensiero, che, chiusa nel microcosmo umano, gode ad un tempo e si duole delle proprie scoperte, che risveglia intorno a sè tutti i segreti e tutte le ansie dell'universo per farsene un incubo e gemere sotto la stretta formidabile, che dal misero e cieco affollamento mondano cerca ristoro nella solitudine campestre aprendo alle flebili voci delle cose l'orecchio — questa sensibilità era seme di poesia feconda e nuova. Forse che la generazione dei Protagora, dei Socrate, dei Tucidide, la generazione del progresso filosofico e intellettuale, venuta ad indagare l' intimo essere dell' uomo e a scioglierlo da ogni involucro di pregiudizii, di miracoli, di arbitrii, non doveva anche sopra la poesia far sentire la sua presenza? Nell'opera del tragediografo è il mondo dell'uomo e della natura che preme e si effonde coi sobbalzi del conato e del precorrimento:

non perfetto e disinvolto ancora, ma lacerato da molteplici resistenze, pieno delle discussioni che si svolgevano nella cerchia degli spiriti illuminati. La diffidenza di Tucidide verso il mito e verso le antiche storie si ripercuote in Euripide, non certo al punto di liberarlo da ogni soggezione, lui imaginoso poeta troppo naturalmente attaccato a quella sfera di cose belle, ma — ed è assai più caratteristico — tanto almeno da porlo in una posizione ambigua, avvolgendolo di spasimo, creandogli un ambiente in cui si muova a disagio, determinando alfine in lui la tensione penosa che è vera fonte della sua arte. Se ancora egli consente a percorrere gli incantevoli paesaggi del meraviglioso e del leggendario, se la poesia sua è ancora materiata della medesima sostanza che da Omero ad Erodoto ha empiuto l'imaginazione popolare, assolutamente moderno è però l'atteggiamento suo.

Lo sviluppo superbo e luminoso dell'attività riflessiva che dà impronta a questo periodo della storia, pur lasciando sussistere nell'arte le antiche parvenze, crea intorno ad esse un clima così diverso che la base originaria può dirsene del tutto caduta. Non è facile imaginare lo sconcerto violento, se pur predisposto e graduale, che nelle radici dell'antica poesia fu gettato dalla riflessione, quando, non ancora chiariti nè delimitati i proprii diritti, essa revocò ogni cosa a giudizio e parve, nello slancio della maturità, travolgere indistintamente i vecchi altari. Per effetto della riflessione, dov'era un compenetrarsi indiscusso di pensiero e di vita sottentrano i dissidii, si scavano le distanze; si guarda e si osserva; ai sentimenti stessi e alle imagini più universali, che fanno battere il cuore e accendono la fantasia, si chiede se sieno ragionevoli, che cosa sieno, donde provengano. L'epopea di Omero, le canzoni di Stesicoro e di Simonide

che sodisfacevano le esigenze tutte dello spirito ancor fanciullo, ed erano opere di poesia insieme e di morale e di scienza dalle quali gli Elleni attingevano le massime della vita pratica, ritraggonsi adesso nel regno dei sogni e dell'arte pura. Il perno ideale della civiltà è spostato; la grande e protettrice ombra di Omero restringe il suo raggio d'azione. E se, per opportunità e per obbligo verso la consuetudine, proprio gli educatori della nuova generazione, i Sofisti, portano nell'insegnamento loro i versi dell'antica epopea, a questi versi essi però non ricorrono se non col proposito di svolgerne le proprie teorie e le proprie dimostrazioni, come a quesiti convenzionali dai quali giovi prendere le mosse. Tanto che Platone, sorto in mezzo a loro per superarli e combatterli, finirà con spezzare anche questo legame della tradizione, dimostrandone la fallacia e l'inconsistenza metodica, predicando la ricerca diretta e ragionata della verità e sbandendo nel dominio delle fole l'opera dei poeti [5].

Euripide segna della crisi prodottasi in grembo all'arte il punto culminante. Qui non sono le semplici e vaghe esitazioni di Stesicoro o di Pindaro, originate da uno spontaneo bisogno di perspicuità, di verisimiglianza e di conciliazione, mal confessate a sè stesse e tosto affogate nello slancio dell'inconsapevolezza mistica o passionale: questo è il più profondo rivolgimento che lo spirito poetico dei Greci nelle qualità sostanziali abbia mai attraversato.

Certo, Euripide è per sua disposizione individuale spiccatamente razionalista: tanto che se assecondasse le teorie astratte, e non fosse in pari tempo poeta, concluderebbe con annullare l'arte stessa. Poeta, trae dal fondo appunto della sua amara reluttanza le scaturigini di un'arte originale: si getta nelle braccia delle muse come delle sue liberatrici, gridando con

ansia il suo voto, che è voto già di poeta e di letterato moderno al quale il culto dei sogni interiori basta a riempiere la vita: « Non cesserò io mai di unire le Càriti e le Muse, dolcissima adunanza! Non viva, io no, senza le Muse; sempre ne le ghirlande io sia » [6]. Ma in questo intimo dissidio, atteggiamento di ribellione ad un tempo e di sudditanza che le tendenze personali di Euripide favoriscono e incarnano, è pur visibile il problema generale intorno a cui l'Arte lavora, quando, uscita fuori dall'estasi alla fredda nozione della realtà, si sente stanca e sospettosa del proprio contenuto, incerta sul cammino da seguire. Potrà persistere nel suo mondo mitico, eroico e soprannaturale, conciliarsi coi principii e con le forme della tradizione, o dovrà chiudersi in sè stessa, singhiozzare della sua miseria?

I germi di una poesia nuova non mancano. La poesia rifiorisce anche sull'orlo della scienza, della riflessione e della progredita mentalità umana come una oasi a cui tutto ciò che negli spiriti resta di sentimentale e fantastico ha bisogno di ricorrere con brama inesausta. Senonchè, fin che il dissidio non è risolto e gli elementi cozzanti non sono composti in nuova unità, chi vuole affidarsi all'ignota corrente, le cui stille perturbatrici fluiscono con ambiguo tenore nei versi di Euripide, e non piuttosto sospirare il ritorno di Eschilo, fiume maestoso, simbolo della trascorsa grandezza?

Come sospirò infatti, facendosi portavoce dell'opinione pubblica, Aristofane, quando nell'anno 405 diede alla scena le *Rane*. Euripide, da lui per tutta la vita combattuto e dileggiato, era morto appena, ed era morto, a breve intervallo, Sofocle stesso. Sembrava che il momento fosse giunto di scuotere il triste sudario in cui la realtà ineluttabile teneva inchiodati gli animi ed

elevare sopra le ambasce presenti il palladio dell'antica idea. « Eschilo, or via, benignamente tu fa ritorno: la città nostra tu salva col tuo consiglio, ed educa gli stolti — che sono molti » [7]. Povero Aristofane! Aveva un bel formulare augurii e progetti, aveva un bel deprimere il poeta delle Fedre e delle Stenebee ed immergersi in un suo retrogrado sogno di arte: ma questa volta il riso, che doveva scrosciar franco e gioviale, gli era inevitabilmente serrato da un nodo di amarezza nella gola. Più che di vilipendere il defunto scrittore egli si sentiva voglia ora di piangerne la scomparsa, non per rispetto umano, certo, ma perchè quella scomparsa lo faceva d'improvviso pensare alle buie sorti della letteratura avvenire [8].

Eschilo, Sofocle, Euripide — egli pensava — sono dunque passati tutti e tre: e li riuniva e li schierava ad un tratto come quelli che sotto varii aspetti avevano rappresentato il trionfo della poesia nazionale. Un grande periodo storico è sceso nella tomba. « Il trono di Diòniso è vuoto ». Le parole con cui nel 1375 di nostra èra, alla morte del Boccaccio, Franco Sacchetti ebbe ad esprimere quasi un senso di sgomento per la gloriosa triade ormai conchiusa e la sfiducia nelle prossime generazioni — quelle parole erano venute sulle labbra a più di un Ateniese nel 405 av. Cr. ed avevano dettato ad Aristofane le *Rane*, a Frinico le *Muse* [9]:

Ora è mancata ogni poesia
E vote son le case di Parnaso
. . . . . .
Sonati sono i corni
D'ogni parte a ricolta:
La stagione è rivolta:
Se tornerà non so, ma credo tardi.

Convien dire che l'angustia in cui gli spiriti oscillavano era tanto più profonda, quanto più si mascherava di magnifiche ed illusorie apparenze. Mai come allora una moltitudine di cantori aveva tripudiato sul suolo dell'Attica.

Eppure il quadro che, non Aristofane soltanto, ma anche altri, o contemporanei o successori, ci dipingono della poesia di quegli anni è fra i più tristi. I poeti — osservava Senarco — non trovano più nulla di nuovo: son ridotti ad impastare e variare vecchi motivi [10]. Poeti — aggiungeva Aristofane — non mancano, ma son tutti dappoco. Dov'è lo scrittore di polso che sappia con una parola, con un gesto dar vita ai fantasmi? Conosci cosa più povera della lirica d'oggi? Giuoco insulso, fatto di suoni, di sospiri, di cadenze, essa è schiava della musica, ha perduto ogni midollo. Melanippide, Frinide, Cinesia, i ditirambografi tutti, sono uno stuolo di fanfaroni che la loro arte alimentano di nuvole e d'aria, lambiccando senza nesso, senza senso, a solo suon di orecchio, le composizioni più eteree e più vaghe [11].

Sembrava infatti che una dura condanna lesinasse agli allievi delle Muse l'antico vigore. Egli stesso, Aristofane, dopo la caduta di Atene (404 av. Cr.), con l'affacciarsi del nuovo secolo, vedeva la creatura dalla sua anima, la Commedia, che capricciosamente aveva folleggiato sulle scene, deperire, piegar la testa pallida e grave, sottoporsi quasi alle meditazioni astratte dei problemi filosofici e sociali. Addio, giuochi bizzarri e indiavolati, buffe coreografie, mescolanze di colori e di luci! Addio, le arditezze di imaginazione e di rappresentazione! La Commedia non ha più il coraggio di abbandonarsi alla ridda vertiginosa di una fantasia eccitata da Diòniso, nè più gode di confondere con foga pulcinellesca il celeste e il ter-

reno, l'umano e il bestiale: si china, tranquilla e pensierosa verso le naturali apparizioni della realtà cotidiana, moderatamente e sensatamente contemplate. Era effetto dei nuovi ordinamenti civili che le chiudevan la bocca, vietandole la licenziosità del buon tempo antico [12]? O non era, ancor più, una interna trasformazione prodottasi nella sua stessa indole?

Certo, chi avesse potuto guardare lontano, avrebbe visto ai confini di quel tramonto sorgere la Nuova commedia di Filèmone e di Menandro. E avrebbe detto che quella era la vittoria, postuma, di Euripide.

Ma non oltrepassiamo per ora lo scabroso pendio dal quale il tragediografo diffuse le sue ansie. Abbiamo trovato che un unico senso di sconforto e di noia era, in fondo, nel cuore di tutta la nazione. A rappresentare, per via indiretta forse, ma in non meno chiare note, codesto atteggiamento si aggiungono qui Antimaco di Colofone e Chèrilo di Samo: due figure, accanto ad Euripide, fra le più vistose della poesia greca sulla fine del V e sul principio del IV secolo [13]. Le quali, appunto come Euripide, tendono la mano all'età alessandrina, ed ai poeti alessandrini fanno giungere gli insegnamenti e gli esempii della loro arte precorritrice. Esser nati fuori dell'Attica, l'uno a Samo, l'altro a Colofone, cioè in terra di Ionia, è già segno dei tempi mutati, poichè il cerchio d'Atene, che nell'ultimo cinquantennio ha assommato dentro di sè le sorti delle lettere, si dimostra infranto e lascia trascorrere lontano, in forma di coltura universale, i preziosi tesori. Che cosa stava scritto sul cenotafio di Euripide, nella sua città? « Di Euripide è monumento l'Ellade tutta intera »: parole che gli uni ascrivevano a Cherilo in persona, altri (ed è attri-

buzione non meno suggestiva) a Tucidide: le quali, ad ogni modo, interpretavano uno stato di cose ormai, per varie ragioni, imperante [14]. Coltura universale: io ho detto, e ho voluto toccare sul vivo i caratteri di questa età. Per l'addietro, l'educazione delle menti si formava e si esauriva nella pratica della vita, nell'assolvimento di certi atti civili e religiosi, nell'esercizio di una poesia, di un'arte, di una musica, considerate come funzioni sociali cui tutti i cittadini fossero chiamati a partecipare. Ora, mutate le basi, essa è patrimonio privato al quale ciascuno prepara, se può, nella propria coscienza la nicchia. Insomma: fin che lo spirito umano non si era piegato su sè stesso a far la propria storia, fin che si era contentato di riandare, a puro sfogo di curiosità infantile e fantastica, vecchie fole e vecchie tradizioni, fin che non era apparso Tucidide, una coltura nel senso moderno della parola non aveva potuto esistere. Esiste allorquando dalla pratica creatrice e incosciente gli uomini ritraggonsi nel loro individuo ed elevano alla vita interiore gli altari. Allora ogni forma di sapere, con deliberato proposito raccolta e indagata, diventa un cimelio: il concetto dell'eredità spirituale, eredità da conoscere ed assorbire nelle sue universe apparizioni, sventola in alto come vessillo intorno a cui da ogni parte dell'Ellade le persone evolute convengano [15]. E un distacco per la prima volta s'interpone, come a dire una differenza di classe, fra colti ed incolti. Nei lineamenti degli uomini nuovi viene annunziandosi già il profilo di Isocrate: il quale dal suo gabinetto di studioso, sentendosi affratellato con gli studiosi di ogni patria e sollecitato da una ardita idea di grandezza nazionale, segna con l'indice teso la coltura unitaria dell'orbe ellenico.

Ordunque. In questa coltura, il contenuto d'arte

che Antimaco e Cherilo ci portano, si ordina mirabilmente. Certo, dei due poeti ben poco sappiamo. Ma quel poco sarà pure sufficiente a rappresentarcene la posizione storica. Le opere loro: da una parte, la *Tebaide* e la *Lide* di Antimaco, che in disparato atteggiamento, la prima nell'esametro eroico, la seconda in distici elegiaci, sfoggiano il vecchio repertorio epico; dall'altra parte, la *Perseide* di Cherilo, che movenze di epos dà alla recente gesta di Maratona e di Salamina: fanno sorgere sùbito una domanda. Può il contenuto con cui esse si affermano considerarsi fenomeno fortuito, arbitrario, da essere accodato alla strascicante schiera dei parassiti di Omero alla quale infatti i critici sogliono aggregarlo, da essere cioè impantanato nel torbido fiume della già secolare poesia ciclica? O non è invece una manifestazione particolarissima in cui si attua con necessità e caratteri appositi lo spirito dei tempi mutati? Per noi non può essere dubbio. Sono intendimenti ben chiari e precisi quelli che spingono l'uno e l'altro poeta su per le vie tribolate dell'epopea. Lungi dall'essere ignari delle tristi condizioni in cui tali vie trovansi ridotte, essi non si nascondono neanche la repulsione e la noia cui vanno naturalmente incontro.

La loro anima non è passiva, non si addorme nell'ufficio di ripetere cose aride e smorte senza essersene resa ragione. Hanno visto da ogni forma d'arte gli elementi mitologici e fantastici sfaldarsi, ricader fiacchi ed incerti. Pensano che nel vieto organismo, la cui originaria armonia è irremediabilmente perduta, si possa instillare un alito nuovo. Riamare, contemplare con l'affetto del letterato le rappresentazioni, le idee, le creature delle età trascorse: ripeterle con la coscienza di esserne lontani e separati. Ciò che Euripide a prezzo di dolori si è lasciato appassire fra mano

essi cercano di restaurare per altro lato in sè stessi. La fatica degli epigoni comincia: Antimaco e Cherilo aprono il cammino della letteratura alessandrina e delle letterature moderne. Degustare le leggende insuete, meravigliare il lettore con la sottile industria dei particolari, fu il còmpito di Antimaco nella *Tebaide*, che piacque, per affinità di disposizioni intellettuali, al classicheggiante spirito di Platone [16]. Un secondo tentativo fu quello della *Lide*: conformare la pesante materia narrativa alle più moderne e prevalenti tendenze liriche, spezzandola nelle mutazioni del distico elegiaco e mischiandola, quasi, coi profumi della poesia di Mimnermo [17]. Nè diversa era, sostanzialmente, l'impresa di Cherilo nella *Perseide*, dove alle forme epiche procurò di rinnovare il prestigio facendo che per esse palpitasse la più affascinante azione, non della leggenda, bensì della storia nazionale: la guerra d'indipendenza dei Greci contro i Persiani. Si vede dunque che ad un unico impulso obbedivano, con varii mezzi, i nostri poeti. E tanto poco di tale impulso si facevano un mistero, che, sul principio del suo poema, Cherilo sentiva il bisogno di uscire in quel famoso lamento: « Oh, beato colui che del canto a quel tempo era esperto, ministro delle Muse, quando intatto ancora era il prato! Or che tutto è stato diviso, e loro confini han le arti, indietro siamo lasciati, ultimi al corso, nè si può, pur d'ogni intorno guatando, un cocchio di recente aggiogato trovare » [18].

Effusione veramente rivelatrice! Questa consapevolezza di un'età classica contrapposta all'età presente; questo separare e quasi astrarre dalla presente concezione della vita e dell'arte qualcosa che diventa *il passato*, qualcosa che sino a ieri tutti credevano di portar vivo nel sangue e che oggi si scopre inari-

dito e scaduto : è proprio la nota maggiore su cui la letteratura che studiamo si viene intonando. Non a caso fin da principio ci era parso che su Euripide l'ombra del passato gravasse con sintetica intensità e che dal regno della poesia classica egli si sentisse irresistibilmente sbandito : quel sentimento lo abbiamo udito gemere qua e là, or palese ora soffocato, nei cuori di Aristofane, di Antimaco, di Cherilo. Era il bàttito nunzio del futuro. Fenomeno analogo — vien fatto di pensare — a quello che si manifestò in seno alla letteratura italiana e che contraddistingue, per l'appunto, il Rinascimento. La coscienza che della declinante civiltà medievale acquistano man mano, nel XIV e nel XV secolo, gli uomini nuovi, col sorprendere in sè stessi sensi e idee antiquate, col repudiare atteggiamenti dello spirito ormai intollerabili, è, io credo, il fenomeno o l'emblema più largamente comprensivo nel quale ci sia dato di seguire e rappresentare il corso del Rinascimento.

Come adunque l'anima medievale si obbiettiva e denuncia agli occhi, non più trasognati, del Petrarca, così la vita e l'arte classica prendono per la prima volta contorno e concretezza estrinseca sotto lo sguardo del tragediografo ateniese. La coscienza, che in lui e nei suoi compagni si afferma, di una vita e di un'arte classica, costituisce quasi il tramite su cui la letteratura alessandrina è per svolgersi.

III. Poesia e prosa.

I poeti che abbiamo or ora conosciuti, sebbene divorziino dall'arte classica per correre dietro già a nuovi ideali, si trovano tuttavia confinati agli albori del se-

colo IV, e non sono quindi se non i primi rappresentanti di quell'arduo periodo di transizione che dura per lungo spazio al di là della loro vita. Dalla soglia è necessario procedere verso l'interno. Ebbene. Si percorrono gli annali della poesia nell'àmbito del IV secolo, e si resta a tutta prima stupiti dell'assenza, quasi assoluta, di opere cospicue. È — si può dire — il vuoto. Non sapresti citare nella letteratura greca età in cui il palazzo delle Muse ti appaia così inaspettatamente deserto. Di questo la colpa sarà da ascrivere all'avarizia della tradizione, che abbia più del consueto gravato la mano sui poveri monumenti, o invece non è da riconoscervi il segno di una particolare disposizion spirituale le cui ragioni vadano convenientemente indagate?

Prima di rispondere è nostro dovere avvicinare le ombre che, nonostante tutto, vagolano pure in in questa rarefatta, poco nota e poco appariscente, atmosfera di produzione: e ciò, non tanto perchè abbiano ad essere considerate patrimonio valido e concreto della civiltà cui appartengono, quanto perchè esse appunto ci potranno fare accorti del reale avviamento dell'arte.

Le voci che qua e là si levano non sono senza qualche pretensione. I Ditirambi e i Nomi di Timoteo fanno pompa delle loro eleganze: non c'è teatro dell'Ellade, non c'è festa nella quale, per tutta la prima metà del secolo, le composizioni liriche di Timoteo non abbiano versato trilli e gorgheggi. La effeminata progenie dei Cinesia e dei Frinide — avrebbe detto, per ischerno, Aristofane — faceva frutto. Noi, senza aderire alla nota di biasimo del Comico ateniese, e vedendo anzi nelle produzioni di codesto genere un naturale progresso di spiriti e di forme sul passato, dobbiamo però riconoscere che la poesia vi è del tutto fallita e che

il progresso è della musica soltanto, a scapito dell'antica dominatrice. Si sa infatti che la musica raggiunse di questi tempi il suo massimo sviluppo e fu fra le arti la più corteggiata [19]. Gli splendori del nomo e del ditirambo possono dunque per il loro carattere fornirci utili insegnamenti circa le contemporanee tendenze estetiche: ma sono per sè soli inetti a riempire il vuoto che la poesia sembra avere lasciato nel cuore degli uomini.

Volgiamoci allora a quelle altre forme che erano delle meglio rispettate e che, intimamente connesse con gli usi e con la vita sociale della città, dovevano essere in vigore tuttavia: voglio dire le rappresentazioni drammatiche. Abbiamo già visto che fin dagli ultimi anni di Aristofane la Commedia cambiava fondamentalmente natura, abbandonando le fantasie pulcinellesche per ritrarre gli intrighi della vita borghese o per dedicarsi alla parodia delle scene eroiche. Di lì doveva uscire Menandro. Ma che cosa avvenne intanto? Che per lungo tempo ci si aggirò nell'incertezza, in una specie di stadio mediano: e i frutti poetici che a questo stadio appartengono, rimasero nell'ombra, perchè, se avevano abdicato le attrattive della classica baldoria, neanche avevano in compenso raggiunto la precisione di vedute, la determinazione di fini, l'umanità di concezione che culminarono solo dopo Alessandro. Guardi, e non trovi nella massa grigia l'artista che abbia stampato un'orma profonda. Antifane? Le parodie mitologiche erano, a quel che pare, il suo pascolo favorito, e si alternavano di quando in quando con le poco esplicite e poco risolute dipinture di personaggi popolari: la banalità poi e la trascuranza della rappresentazione, aggiunte al difetto di non sapere cogliere la fonte del riso se non nel capovolgimento delle cose serie, dimostrano che troppo ancora egli

brancolava nel buio senza posare le mani sopra una forma appropriata. Si dice che abbia composto da dugento a trecento commedie e più; e qualche centinaio ne è pure attribuito all'uno o all'altro dei suoi coetanei [20]. Opere dunque — osserveremo noi — destinate a sodisfare le croniche abitudini del pubblico, non ad elicere una matura e urgente creazione dell'intelletto. Solo Alesside, zio e maestro di Menandro, comincia a muovere sicuri i suoi passi: ma con lui ci avviciniamo allo scorcio del secolo e possiamo considerar superato questo periodo di crisi che grava dal 380 al 330 circa e che appartiene alla generazione di Isocrate, di Platone, di Demostene. Dopo tutto, si vede che la tradizione ha avuto ragione quando codesta zona di opere qualificò col nome di Commedia di mezzo [21].

I concorsi tragici, dall'altro lato, avevano pure i loro zelatori. Euripide, morto, dominava veramente sulle scene: dalla città natale i suoi drammi erano portati per ogni dove ai varii teatri della Grecia. Nè mancavano, sotto il suo stesso influsso, le opere nuove [22]. Dopo Agatone, che aveva vieppiù sviluppato l'elemento musico-sentimentale, sbarazzando i cori da ogni legame col contenuto drammatico ed arrischiando temi puramente inventivi, i nuovi poeti si chiamavano Teodette, Afareo, Astidamante, Cherèmone: ciò erano, in massima, retori oppure avvocati di professione oppure filosofi, i quali dando un'ultima spinta alle tendenze inaugurate già dal loro grande maestro Euripide, trovavano bello sfogare sul teatro, nella veste gloriosa della tragedia, quel medesimo mondo di artifizii e di finezze di cui essi erano esperti nello studio o nel tribunale ed a cui la città tutta intera sembrava occupata [23]. Anche qui il lusso della produzione, per quanto, come vedremo, sotto molti aspetti sia pieno

di significato, non riesce ad illudere alcuno. Nel corso delle lettere, affluenze consimili, che non portano, direttamente, alla potenza della poesia un contributo qualsiasi, càpitano non di rado. Ognun sa che all'opera di Racine, considerata come la più felice creazione dell'età d'oro in Francia e come il tipo quasi della vera gloria letteraria, tenne dietro nel secolo XVIII una folla di composizioni tragiche infinita : nelle quali gl'improvvisati drammaturghi riflettevano a piacere le idee filosofiche o sociali o politiche di cui si volessero per avventura far banditori. Ma i Saurin, i De Belloy, i Crébillon, i Lanoue, sono rimasti per la storia della poesia nomi vuoti in un secolo che fu pure, intellettualmente e fantasticamente, così grande. Voltaire stesso, allorquando sedotto dai suoi principii retorici volle nella forma del teatro alla moda prendere battesimo di poeta sovrano, fece in fondo ciò che avrebbe fatto in Grecia, nel secolo IV av. Cr., l'uno o l'altro grande intelletto : ad onta dei molti suoi drammi non fu poeta drammatico. Sappiamo di Platone che compose in gioventù tragedie ; sappiamo (e non è ragionevole dubitarne) che un congruo numero ne composero quei filosofici cervelli balzani di Diogene cinico e del suo scolaro Cratète. C'era la maschera dell'attore tragico, ma l'anima era altrove [21].

Queste dei ditirambografi e dei drammaturghi sono le manifestazioni poetiche a cui lì per lì abbiamo posto attenzione, in quanto eravamo ben certi che, di qualsivoglia importanza esse fossero, non sarebbero però mancate. Conosciutele ora per quello che valgono, si pensa di ricorrere alle opere più schiettamente individuali e più serenamente umili a cui forse è riserbato l'avvenire. Ma vedi penuria che ci si apre d'innanzi. Una poetessa, Erinna di Tenos,

morta diciannovenne, e fanciulla ancora, verso il 350, ha lasciato ricordo di alcuni suoi componimenti graziosi, particolarmente di un poemetto, la *Conocchia*, che dicono ella vergasse di nascosto alla madre interrompendo di quando in quando il filato [25]. Erano piccole cose leggiadre, tutte vibranti di motivi popolari, che formarono la delizia e l'ammirazione dei poeti ellenistici, da Asclepiade ad Antipatro. Ma Erinna non ha, si può dire, compagni. Il suo simpatico sorriso di donna è fiore nel deserto, come se la benedizione della poesia si sia posata ancora una volta sulle sue labbra verginali, ma abbia evitato le malferme e laboriose coscienze del mondo contemporaneo. Non già che i recinti domestici, l'intimità famigliare, i banchetti, le liete riunioni sien prive di canto. Le odi conviviali, i così detti scolii attici, gli scherzi epigrammatici, i componimenti moraleggianti e dimostrativi sul tipo delle vecchie elegie di Solone e di Teognide sono, anzi, all'ordine del giorno. Tu riconosci che per questi meandri, bassi, oscuri, ordinarii, scavati ad accogliere gli sfoghi della realtà d'ogni giorno e d'ogni condizione, scorre della Grecia nel secolo IV l'onda più viva ed autentica. Ma ciò non vuol dire che inspirazioni poetiche vere e proprie abbiano lì attuato la loro virtù o che, in altre parole, i bisogni estetici della nazione vi abbiano finalmente trovato una strada adatta. La retorica, la filosofia, la politica tengono il campo in codesti carmi: sembra di essere alla scuola di Isocrate o ad una conferenza dell'Accademia o del Liceo, non nelle braccia della poesia. Si disserta e si inveisce; si versa come a giuoco, nella finzione di un brindisi o di un'elegia, la foga delle orazioni politiche o degli ammaestramenti morali. I Cratète infatti, gli Aristotele, i Diogene fanno capolino anche qui: ed ognun sa che, ove una barba

di filosofo o di rètore appaia, le Muse, coprendosi il viso, si levano impaurite.

La conclusione ultima, perciò, viene ad essere grave. Se anche l'opera distruggitrice del Tempo non ci avesse invidiato una gran parte dei monumenti poetici, se anche per noi essi fossero, com'erano realmente, numerosissimi, tuttavia il senso di vuoto che a principio ci colse rimarrebbe sempre, espressione di un fatto profondo; perchè quei monumenti non rappresentavano punto l'impulso creativo degli spiriti, bensì avevano qualcosa di artificioso e di stracco, come se, subendo gli effetti di un clima a loro contrario, si trascinassero innanzi per solo omaggio alla tradizione.

Dobbiamo dunque cantare l'inno funebre all'Arte? Nulla sarebbe più erroneo. Troppo spesso e troppo leggermente nello studio delle lettere si parla di decadenza o di estenuamento artistico, dove il più delle volte non sarebbe che da vincere l'illusione creata da una special forma di arte — forma d'arte la quale può col tempo esser florida o declinare —, per veder tosto rifluire, ininterrotta, la corrente medesima che già si rimpiangeva perduta. Se la produzione poetica or ora descritta è senza vita e sembra stagnare inerte nel fondo delle cose vane, vuol dire che le energie della vita hanno preso ad animare altri esseri ed altre forme. Infatti, quando in codesta produzione osservavamo i segni di una profonda fiacchezza — la parola ridotta a puro suono, il verso che suona e che non crea — e sulle svalutate formule poetiche sentivamo prevalere gli accenti delle esercitazioni retoriche o dei discorsi politici, ebbene, avremmo potuto dire che lì appunto, indirettamente, si denunciava l'impero di un'arte nuova: la prosa.

Prima di questi tempi la prosa non aveva raggiunto

dignità e carattere tecnico. Costituitasi (com'è noto) sulla fine del secolo V, durante la vecchiezza di Euripide, sotto gli auspicii dei Sofisti e di coloro ch'ebbero nome di Rètori, sfoggiava ora la copia e la maturità de' suoi frutti. Fu essa la vera gloria letteraria del IV secolo. Certo, quando Isocrate con le sue orazioni panelleniche sapeva dominar menti ed orecchi, quando Platone trovava nei dialoghi lo specchio della propria anima e del proprio pensiero, quando Demostene tendeva nelle Olintiache o nelle Filippiche il lucido arco della appassionata e logica persuasione, era ben naturale che le vecchie corde dei poeti restassero per un poco senza efficacia [26]. Sia che risonasse da quei teatri dai quali Eschilo, Sofocle, Euripide, Aristofane avevano grandeggiato, sia che si appartasse nelle più modeste funzioni della vita cotidiana, la poesia di questa età non doveva essere se non un prodotto artificiale ed accessorio a soggezione della nuova venuta. Fino a qual punto tale soggezione siasi manifestata sarà detto fra breve.

Ma qui, se non si ponga cura, è facile scivolare in un equivoco. Parlando di poesia e di prosa come di due forme che si sieno sostituite l'una all'altra nella attenzione degli uomini e che effettuino infine le medesime esigenze artistiche, noi dobbiamo per un lato guardarci dall'introdurre distinzioni erronee, fondate su vieti concetti estetici, per un altro lato dobbiamo tenere presenti i concetti e le tendenze cui obbedivano, nel riguardo di quelle forme, gli uomini appunto che le crearono. — Poesia e prosa, si sa, non vanno divise perchè sieno scritte con o senza misura: il ritmo è un elemento del tutto esteriore che non serve a distinguere e qualificare l'opera d'arte. Invero, quando, come noi facciamo, opere di forma legata ed opere di forma sciolta si confondano in un'unica

imagine d'arte a cui e le une e le altre possano insieme convergere, ogni valore è implicitamente tolto a quel contrassegno superficiale. Ma se poi, in pratica, siamo costretti a respingere nell'ombra le prime e ad elevare le seconde, ciò dipende dal fatto che prendiamo di mira gli schemi di pensiero e di stile, gli atteggiamenti spirituali, gli elementi di tecnica che le opere in versi per loro tradizione già portavano con sè e dai quali le nuove opere prosastiche venivano ad essere liberate. Era tutto un mondo di convenzione e di abitudine incanalante ed incarcerante il pensiero, tutto un mondo da cui chi abbandonasse la verseggiatura pensava di rendersi immune. O perchè dunque le meditazioni filosofiche di Platone, gli entusiasmi oratorii di Demostene ci sembrano assurgere talora alle più alte vette dell'arte e vibrare anzi qua e là di vero soffio poetico, mentre nel dramma o nell'elegia contemporanea quelle medesime correnti di vita spirituale riescono aride ed inefficaci? Non per il diverso pathos ch'esse abbiano potuto attingere dal ritmo, ma perchè evidentemente la tradizione drammatica od elegiaca ha loro imposto la sua maschera e i suoi atteggiamenti, le ha introdotte in una orchestrazione stonata, le ha irrigidite ed abborracciate con norme convenzionali. Così avviene che la letteratura verseggiata del secolo IV, sebbene nella sostanza si identifichi con la coetanea letteratura degli oratori, dei filosofi, degli storici, tuttavia ha perduto di fronte ad essa ogni valore e ne è in massima, come io ritengo, sostituita. Ma perchè, allora, scrivere in versi? E lo spirito di questo secolo non è dunque, in ogni sua forma, anche quando tenta di salvare l'antico culto del metro, prosa, essenzialmente prosa?

Difatti, se il concetto di una distinzione fra poesia e prosa sulla semplice base del ritmo è sbandito, si pensa che contrassegno della prima sia il contenuto

in prevalenza sentimentale e fantastico, della seconda il contenuto in prevalenza intellettuale. E si riconosce facilmente che il contenuto intellettuale fu, a scapito di ogni altra virtù, l'anima vera del secolo IV. Il che in fondo ci spiega come mai precisamente di questi tempi abbia preso piede l'*oratio soluta* ed abbia offuscato e rese inette al paragone ed assurde le anteriori forme dell'arte. Per il passato non c'era atteggiamento di pensiero, non c'era impressione o nozione od idea che non si sentisse pervasa di luce fantastica ed impennata e pronta quasi all'agile volo del verso. Il precetto, il ragionamento, la meditazione religiosa e metafisica, la conoscenza pratica : tutto era poesia. Dir poeti era lo stesso che dire ' sapienti ' o ' dotti '. Un canto di Tirteo, un poemetto di Esiodo, un'ode di Pindaro assommavano dentro di sè per le varie occasioni della vita tutte le esigenze spirituali. Ma fate che in questo armonioso stato d' innocenza maturi la rivoluzione delle idee, la ricerca metodica e cosciente dell'uomo e della natura, fate che scendano gli Anassagora, i Tucidide, i Socrate, e l'Arte si troverà gettata a faccia a faccia di un problema non ancora previsto. La dualità della ragione e della fantasia si affermerà per la prima volta, davvero, con logica implacabile. E le conseguenze nel rispetto dell'arte non potranno essere se non queste che abbiamo descritto: per le quali la capacità universale dell'antica poesia vien meno, e lascia il passo ad una nuova foggia di espressione, più adatta a sodisfare le cresciute funzioni degli intelletti.

Non già che gli introduttori od ordinatori della nuova foggia, i Gorgia, i Trasimaco, gli Alcidamante, abbiano creduto di scavare con ciò un abisso fra sè e il passato. Assai più acuti e più larghi di pensiero che i rètori moderni, essi in fondo non hanno visto nella

propria creazione se non un'altra specie di poesia da aggiungere alle molte dei tempi andati, solo più pratica e piana, un'altra specie di poesia che, non avendo l'obbligo di certa misura, ma essendo libera di mischiare ritmi svariati, accogliesse tutta quanta la realtà pensata e sentita [27]. Il mondo delle idee, che veniva su ogni giorno, o nelle discussioni pubbliche e private o nelle scuole o sulla bigoncia, e che aveva pure bisogno di prendere forma scritta, invano avrebbe bussato alle porte della letteratura vera e propria: voglio dire, della letteratura sino allora autorizzata. Ditirambografi, poeti di inni e di peani, autori drammatici potevano bensì nelle loro opere riceverne qualche influsso (e ne ricevevano ormai moltissimi), ma di dargli la ospitalità richiesta non erano in grado. Perchè — ad esempio — Socrate non ha lasciato alcun libro? Non certo per la ragione ideale, che generalmente gli si attribuisce [28]: di avere sdegnato lo scrivere, preferendo dedicarsi tutto all'attività pratica dell'insegnamento e della predicazione; ma perchè, ove si prescinda dalle opere dei filosofi e fisici di Ionia (le quali, nel loro stesso contenuto e nella loro natura, non eran fatte per lui), la tradizione gli negava ancora, assai più che non gli permettesse, di pubblicare con valore di arte i suoi colloquii e le sue discussioni cotidiane. Se avesse scritto, egli sarebbe stato, più forse di Tucidide, di Antifonte, di Gorgia, uno fra i creatori della nuova letteratura. E ciò, si badi, è tanto chiaro e tanto significativo che, mentre delle sue dottrine direttamente Socrate non ha scritto nulla, ha scritto invece, secondo l'uso comune dei contemporanei, qualche inno, qualche peane, qualche elegia [29]. Tale era la condizione dell'arte. Si comprende quindi che la nuova letteratura, sfuggendo alla costrizione del metro, abbia però desiderato di parere, come quei rètori pensavano,

‘ quasi poetica ’. I suoi caratteri ritmici e musicali sono ben noti [30]. In fondo, non differenziandosi troppo dall'antica poesia, essa finiva con soppiantarla anche meglio, e per ogni rispetto. Avveniva difatti che il facitore di ditirambi cercasse ora di imitare nell'intonazione, nella scelta delle figure, nella struttura delle parti l'opera del rètore, come il drammaturgo si avvicinava ogni giorno più al tono della parola parlata o declamata [31]. Si vedevano poeti e musicisti che erano in pari tempo retori, e retori che erano in pari tempo poeti e musicisti: Licimnio, Eveno di Paro, Teodette [32]. Non c'era funzione della poesia classica a cui non potessero sodisfare, con maggiore conformità d'ambiente e di pensiero, i prosatori. Le contingenze della vita sociale, i costumi, le necessità pratiche avevano dato origine a quei componimenti così in voga, di cui Socrate stesso ci offerse esempio? componimenti per cantare nelle pubbliche riunioni le lodi degli Dei, per esaltare vittorie, per piangere morti, e via di seguito? Ebbene: essi continuavano a prodursi nell'uso, se così si voleva; ma la nuova letteratura ha fatto sorgere sopra di essi frutti nuovi, rigonfii di tutta la reale energia della civiltà contemporanea. I retori hanno dato denominazioni e costituito categorie; le quali, per intendercela con esso loro, possiamo ripetere, una volta tanto: e dire come al posto della poesia gnomica sottentrasse il discorso parenetico, al posto dell'encomio il discorso elogiastico, al posto del threnos l'orazione epitafia: e così di seguito [33].

Sia che si giudichi con l'occhio di noi moderni, sia che s'interroghino gli intendimenti stessi ed i concetti critici dei contemporanei, queste sono le linee fondamentali della letteratura greca nel secolo IV. Ed ora. Poichè la descrizione che proponevo a principio,

di un assoluto deprezzamento della poesia compensato e determinato dal riversarsi delle energie artistiche nelle forme della prosa, ha trovato la sua conferma, sarà bene aggiungere che anche in sè stessa tale descrizione non ha nulla di strano. Analogie si potrebbero raccogliere non poche nell'una o nell'altra letteratura moderna, e ci fornirebbero su più punti un utile commento.

Poc'anzi mi avvenne di ricordare a riscontro con l'opera degli Astidamante, dei Teodette, dei Cheremone la enorme e pur tuttavia inane produzione tragica del secolo XVIII in Francia. Ora è sùbito osservato che precisamente il secolo XVIII in Francia, tanto nella sua prima parte, di più ardua ed astratta preparazione, quanto nella seconda, di felici entusiasmi, va insigne per questo fenomeno: l'Arte non è morta, sebbene le manchino i veri e proprii continuatori di Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine: è rappresentata, originalmente, dalla prosa, e ricaccia nell'ombra tutta quanta la pretenziosa e parassitaria caterva di opere in versi che si inerpica sugli idoli del passato. Se c'è secolo che, al pari del secolo di Platone ed Aristotele, abbia segnato un trionfo nel mondo delle idee, questo è il Settecento. Ed ecco che lo sviluppo della ragione filosofica, e cioè il regno dell'intellettualità, ha avuto la sua ripercussione nella letteratura, portando a galla sistemi e caratteri nuovi. Il maggiore poeta di questo periodo, come del secolo IV si potrebbe dire Platone, fu il Rousseau: che non scrisse in versi, ma in prosa, in una prosa eloquente e musicale, docile forma del suo spirito. Come di Platone i quadri di paesaggio, gli schizzi descrittivi, le scenette borghesi preludono all'arte degli Alessandrini, così le commozioni patetiche e naturalistiche dell'autore di *Emilio* contengono in sè il germe dei Roman-

tici. Rosseau dunque, Diderot, Bernardin de Saint-Pierre: qui si esprime davvero tutta intiera la vita; qui l'arte è capace di suggestione. Fuori, nelle vecchie forme versificate, si avvoltola il gregge degli imitatori, dei ripetitori. È notevole infatti che con lo straordinario incremento del pensiero, coincida, in questa età, un dilagare di classicismo, ossia di imitazione classica. Mai forse si diede così numerosa moltitudine di opere poetiche: poemi, tragedie, commedie, canzoni, odi, epigrammi. Sono parti morte della letteratura. La parola rimata ha perduto ogni virtù; il metro è diventato un semplice meccanismo, veste che può essere assunta o deposta con indifferenza; nei tratti non infelici senti al più l'eco di una bella pagina di prosa. Confessata o negata l'inutilità della poesia è impressione che incombe sul cuore di tutti. Si scrivono poemi ed elegie; ma non si comprende perchè mai questi poemi e queste elegie sieno altra cosa che trattati filosofici o brani di eloquenza. Si vede un Houdar de la Motte combattere come contrario a ragione l'uso del verso, ed esaltare la prosa « qui dit blanc ce qu'elle veut »; e comporre in prosa tragedie, canzoni, inni [34]. Singolare situazione degli spiriti, che è piena d'importanza per chi voglia intendere il periodo di letteratura greca da noi studiato. Basta pensare a questi dibattiti pro e contro la poesia, basta pensare ai tentativi di poesia prosastica e di prosa ritmica e alle aberrazioni teoriche e pratiche che ne derivarono, basta ricordare La Faye, La Chaussée, Montesquieu, Duclos, per intravvedere da quale analoga agitazione di idee e di fatti ha dovuto scaturire la letteratura greca del IV secolo. Barriere che si elevano e che si abbattono, pregiudizii che nascono e cadono. Lo sviluppo intellettuale e filosofico ha messo in corso la nuova letteratura di prosa? Eb-

bene: tu vedi in quel medesimo tempo tutta un'ampia produzione filosofica e moraleggiante ricorrere alle forme verseggiate con l'intento di meglio imprimersi nell'attenzione e nella memoria dei lettori; vedi un bizzarro rimestìo di tradizioni e di abitudini tecniche; il 'vero condito in molli versi'; gli σπουδαιογέλοια dei Cinici, le conferenze, le massime o χρεῖαι, i motti di spirito, le tragedie parodiche e dimostrative o, come allora le chiamavano, τραγῳδάρια; vedi altri scrittori, più nuovi, rompere con ogni tradizione, e mescolare nelle loro opere prosa e poesia, verso e discorso sciolto a volontà, sullo stile della futura satira menippèa [35].

IV. Classici e moderni.

Per quale via e con quali mezzi, dopo le ambagi del secolo IV, venga fuori la poesia alessandrina a riaffermare e quasi a ribenedire ciò che aveva perduto già ogni valore, è il quesito di cui dobbiamo ora occuparci.

La creazione di un nuovo contenuto, l'esperienza di una mutata civiltà, il conflitto di diverse abitudini, erano condizioni essenziali perchè il linguaggio dei poeti tornasse ad agire sugli spiriti con rinfrancata efficacia. Non bisogna però dimenticare che il movimento letterario del IV secolo, oltre ad essere affermazione di idee e di valori realmente raggiunti, aveva anche un aspetto negativo: significava cioè il distacco della società e dell'arte contemporanea dalla società e dall'arte del passato. Ciò vuol dire in altre parole che il IV secolo non fece se non svolgere ed accentuare quella consapevolezza del classicismo di cui abbiamo trovato le tracce in Euripide, in Antimaco, in Cherilo ed a

cui abbiamo attribuito tanto peso per l'avvenire. Se inni, elegie, tragedie non erano più in grado di giustificare la propria esistenza e producevano sui contemporanei intelligenti l'impressione che sur un bell'ingegno del Settecento produsse il teatro tragico della sua età, di 'cadavere greco-romano' [36], e se d'altra parte la prosa elevava la sua grande fiammata di vita moderna, è ben credibile che l'abisso scavato dal tempo si andasse approfondendo agli occhi di tutti.

Fu dunque questa coscienza, maturata ed accertata, che creò l'atmosfera necessaria al rifiorire della poesia. Bisognò che alla continuazione passiva ed inerte dell'antico sottentrasse un intendimento attivo degli spiriti, la volontà di prendere posizione propria, la capacità di tenersi in distanza lasciando che tendenze ed esigenze nuove operassero.

Si ebbe così quello che può dirsi il carattere più largamente distintivo e più schiettamente impresso della poesia alessandrina, in confronto con la produzione classica: il suo carattere in certo senso letterario e libresco, il quale la avvicina ed agguaglia alla poesia dei tempi moderni. Spieghiamoci. Si prendono gli idillii di Teocrito o gli inni di Callimaco, ed è facile osservare che, pur prescindendo dalla diversa indole sentimentale e fantastica e dalla cresciuta maturità di pensiero, tuttavia, e nella forma e negli intendimenti loro, opere di questo genere non sarebbero state concepite dai poeti dell'antichità classica. Imaginare a libero giuoco di fantasia scene pastorali o religiose o borghesi di cui ci si possa servire per argomento del proprio scrivere, architettare situazioni, fingere circostanze in cui i singoli carmi si suppongano cantati: questa è un'arte che Simonide, Pindaro, Bacchilide ignorarono affatto. Per essi gli idillii teocritei o gli inni di Callimaco non sarebbero stati se non le can-

zoni che effettivamente si cantassero o si avessero a cantare nelle supposte solennità o nelle supposte occasioni: sarebbero stati, poniamo, il Canto dafneforico che le vergini tebane intonavano ogni primavera in onore del Dio dell'alloro, il Canto bucolico col quale i pastori d'Eubea o di Sicilia acclamavano a certa ricorrenza la loro agreste divinità, Dafni, o l'Inno omerico ripetuto dall'aèdo, o che altro si vuole: insomma, si sarebbero attuati, limitati ed esauriti nelle accidentalità della vita pratica, non avrebbero formato oggetto di rielaborazione osservatrice e descrittiva. Che è cosa profondamente diversa. Basta confrontare, per esempio, l'Epitalamio di Elena, composto da Teocrito, con gli epitalamii che componevano o Stesicoro o Saffo. Stesicoro e Saffo parlavano per bocca del loro coro di fanciulle; introducevano bensì, di sbieco, sentimenti e vedute personali; ma in massima la mente loro scompariva nell'attuazione pratica, il loro spirito rinunciava ad osservare e a riflettere per essere la voce stessa di quella solennità, di quella contingenza speciale. Teocrito invece, da bravo Alessandrino, si fa un tema: rappresentare la scena dell'epitalamio, risuscitarla d'innanzi a noi con opportuna varietà di espedienti e di scaltrezze artistiche, con aggiustato giuoco di scorci e di rilievi, or descrivendo e narrando, ora simulando l'azione. Egli vede lì, come in un quadro, il coro delle dodici donzelle; vede i fregi della stanza nuziale; sente la danza che principia; ascolta le note del canto.

Non già che una differenza così specificatamente determinata abbia a prendere valore generale e debba ritenersi atta da sè stessa a distinguere Alessandrini e Classici: si verificherà spessissimo in questa forma, che è molto caratteristica; ma non sempre sussiste, e in ogni caso ha bisogno di essere più pro-

fondamente interpretata. La differenza vera è al di là di questa forma: è nella disposizione spirituale da cui questa forma è promossa e di cui è la sembianza più palpabile. Facciamo pure — ciò che in realtà accade non di rado — che il poeta alessandrino ci dia egli direttamente, per imitazione classica, il canto epitalamio o l'inno dafneforico come l'avrebbero composto o Pindaro o Saffo. Ma sarà perciò la posizione sua una medesima con la posizione di Pindaro e di Saffo? O non sarà pur sempre quella di chi voglia rivivere, a sfogo di fantasia, temi fittizii, di chi prenda a rappresentare, per pura curiosità, qualsiasi momento del presente o del passato e ripeta fra sè e sè un mondo che per i suoi predecessori aveva avuto ben altre ragioni, pratiche ed urgenti? Assumere i gesti di diversi uffici e di diverse condizioni, trasportarsi con lo spirito in ogni luogo ed in ogni epoca: questa appunto è la specialità degli Alessandrini [37].

È già stato più volte notato che la poesia classica fu poesia essenzialmente occasionale, e di qui anzi si sono presi i motivi per la sua esaltazione. Tutti ricordano le parole di Goethe: la sola, la vera grande poesia è poesia occasionale. Eppure, a pensarci bene, bisogna riconoscere che questo carattere formò la grandezza, ma anche in pari tempo la debolezza dell'arte antica: come i fatti appunto dimostrarono e come siamo per porre in rilievo fra breve. Invero, esso rispondeva ad uno stadio ancor primitivo della civiltà, durante il quale opere artistiche esistevano soltanto in funzione di certi uffici civili, religiosi o politici. Non si parli per quei tempi di coltura individuale, di letteratura destinata a sodisfare la curiosità degli spiriti, di scritti da pubblicare, raccogliere, diffondere. Applicazioni letterarie non si danno se non in quanto dipendono dalle evenienze della vita civile o

domestica. Così la poesia nel senso nostro, di libera ricreazione fantastica a talento dello scrittore e a specchio di tutte le forme e di tutte le bizzarrie della coltura, è per quegli uomini inconcepibile. Essa ha bisogno, per così dire, di un puntello fuori di sè, nelle circostanze determinanti. Quando l'uso e le attinenze pratiche non la chiamano e non l'appoggiano, essa tace.

Condizione, come si vede, tutta particolare, dalla quale l'arte antica ha derivato quella sua fisionomia di ordine e di vita, quel suo organismo preciso che i moderni non possono ripetere se non al modo degli Alessandrini, con puro intento letterario. Che cosa significano quelle forme determinate ed armoniche che hanno ciascuna la propria storia, quei sistemi ricchi sì, ma categorici, che si disseminano in linee molteplici e fanno riscontro, quasi, al non meno mirabile congegno dell'architettura greca? Certo, quando si parla di elegia, di tragedia, di inno, di scolio, di ditirambo e così di sèguito, a tutta prima vien fatto di sorridere, sapendo che codeste distinzioni e denominazioni sono lungi dal toccare la sostanza e l'indole dell'opera d'arte. Tuttavia ritenerle, come possono essere presso i moderni, vanità esteriori, addobbi da lasciare all'armamentario dei rètori, sarebbe, dal punto di vista storico, errore non lieve: esse dipendevano dall'intimo sviluppo della letteratura, dai confini entro ai quali il lavorìo dei poeti si esercitava. Se anche col procedere del tempo la reale energia delle fantasie e degli animi abbia potuto farsi valere e rendere vane molte delle regole istituite, in origine tuttavia le necessità e le circostanze esteriori marchiarono a fondo l'opera d'arte. E ciò, d'altra parte, non era se non un'espressione dello schematismo e del verbalismo a cui le civiltà primordiali vanno naturalmente congiunte [33]. Quando senti-

menti e pensieri erano ancora qualcosa di astruso e di inafferrabile che sfuggiva all'analisi del poeta, dove aveva da porre il suo fulcro l'opera d'arte? Evidentemente essa si irraggiava o, quasi, divagava e si fissava nelle contingenze esteriori a cui era destinata, ne attingeva concretezza e colore. Così avvenne che inni, peani, epitalamii ed ogni sorta insomma di canti e di poemi hanno costituito, per certi elementi lor proprii, creature distinte.

Legata dunque ad uno stadio primitivo di civiltà, l'arte classica fu grande, ma doveva tramontare, o, meglio, doveva trasformarsi. Estranea ad ogni movimento di coltura universale, chiusa nei suoi interessi particolaristici, essa non aveva larghezza e pluralità di manifestazioni. La sua storia era fatta di trovamenti graduali e disparati. D'uno in altro centro essa accendeva la sua fiamma, come le circostanze locali volevano: qui l'elegia, poi lì la lirica corale, infine là il dramma. Quando una formula estetica si creava che corrispondesse a qualche più spiccata esigenza di vita, ogni altra voce cedeva [39]. Le menti non avevano a loro disposizione, come abbiamo noi e come ebbero gli Alessandrini, la varietà eclettica di una intera letteratura parecchie volte secolare. E ne soffersero. Sappiamo ad esempio, di Ibico, che era costretto a sfogare i suoi sentimenti d'amore nella pompa dell'ode trionfale, nella solennità del canto dorico [40]; e facilmente ci imaginiamo il medesimo di altri, anche fra quelli che sono o che ci appaiono più grandi, i quali molta parte della loro potenza personale ebbero senza alcun dubbio preclusa dagli obblighi della tradizione e delle circostanze. Pindaro stesso non è forse penosamente e malauguratamente legato alla catena del suo epinicio? A mala voglia io lo seguo in quel suo mondo di entusiasmi e di celebrazioni non sempre sincere, in quel

mondo a cui con enfasi spesso e con inganno, quasi gettando polvere negli occhi del lettore, egli cerca di elevarsi. E desidero da lui i suoi sentimenti e le sue impressioni sulla realtà viva che ha intorno, sulle gare ginniche che pretende decantare. Ebbene: egli ha preso con scrupolo e con gravità il suo ufficio; si è posto d'innanzi all'altare, come vogliono la tradizione e le abitudini pratiche: e canta il mito, enumera la genealogia e le glorie degli avi, intesse i principii della morale, impartisce l'augurio — osservando le leggi del suo genere —, ma così si vieta ogni altro sentimento, ogni altra impressione.

Bisogna scendere al secolo di Platone e di Demostene perchè l'asservimento a queste norme faccia sentire intollerabile il suo peso, e conduca quindi, naturalmente, al nuovo stato di cose. Una forza segreta ed inconscia spinge gli scrittori del secolo IV ad abbattere e confondere le antiche usanze. E non l'abbiamo infatti descritta poco prima? Che cosa significano i conflitti pro e contro la poesia, i componimenti misti di prosa e di verso, le alterazioni e le influenze stravaganti? Quanta verità in quel grido di Chèrilo: « tutte le arti hanno ormai le loro barriere »! E, tuttavia, si vede che negli spiriti è ancora l'ansia, l'incertezza; gli occhi non sono sgombri. Lo fa bene comprendere Platone stesso quando si lagna dei poeti suoi contemporanei i quali son trascinati a contaminare i toni e le norme delle varie 'arti': ogni genere di poesia — egli dice — aveva un tempo le sue leggi, il suo μέλος particolare, che non era lecito confondere; ora sono venuti i nuovi poeti e, ignari della Musa e delle regole, mescono i trèni con gli inni, i peani coi ditirambi, con le citarodie imitano le aulodie e sovvertono tutto in ogni modo [41]. Platone è qui — bisogna pur confessarlo — un retro-

grado. Traviato dalla sua ammirazione per i classici e dalla sua tendenza all'arcaico, male esperto a discernere nelle incomposte parvenze dell'oggi i germi dell'avvenire, egli condanna, a torto, una tendenza ottima e santa.

Altro testimonio non meno autorevole è Aristotele. La sua *Poetica* è regolata sugli intendimenti e sulle condizioni della poesia contemporanea. Orbene, della poesia classica egli ha perduto il senso genuino. Parla della tragedia, la definisce, la descrive; e ne dimentica il carattere religioso [42].

Cadono i principii e gli usi antichi: è aperta la via alla nuova formazione. Il mondo delle circostanze esteriori, che non fa più da sostegno, lascia il posto all'arbitrio dello spirito creatore. Il quale dispone di tutta intera la coltura del passato, di una ricchezza complessiva e complessivamente utilizzabile di forme.

Questo fenomeno che i poeti alessandrini incarnano è dunque una modificazione generale nel significato e nell'uso dell'arte, è la soluzione di un problema imprescindibile e ingente, un progresso vero e proprio rispetto alla fase antica. Così — si vede bene — noi abbiamo capovolto la concezione che della letteratura greca, considerata nel suo sviluppo storico, sembra prevalere: abbiamo ricondotto la poesia alessandrina ad un movimento di evoluzione, a cui l'espressione estetica doveva naturalmente sottostare se dal suo compito semplice e primitivo voleva assurgere a più maturi destini e adeguarsi all'altezza e alla vastità della coltura moderna. Questa evoluzione infatti coincide e si identifica col progresso degli spiriti nel secolo IV, con quell'affluenza di un nuovo contenuto che viene a pervadere e a rigenerare la letteratura. Rompere i

limiti pratici dell'arte classica significa schiudersi il passaggio verso temi che prima non erano accessibili, significa raggiungere il livello della civiltà e della conoscenza nuova.

Con che valore però, con che efficacia artistica? A quale potenza ha saputo salire la poesia alessandrina? La risposta non può essere cercata fuori della individualità dei singoli artisti, a cui infatti siamo per volgerci. Questo possiamo dire fin d'ora, perchè si intenda da quale vena sentimentale e fantastica è nutrita la nuova fioritura: che, come Euripide ci è sembrato la più completa e vivace imagine del periodo della rivoluzione, così la più perfetta e caratteristica rappresentanza dell'arte alessandrina ci è data da Teocrito, che può dirsi la voce artistica della sua età. E molti lati anzi dell'anima euripidea, nella loro tendenza antieroica, naturalistica ed elegiaca, rivivono in Teocrito: ma edotti da un' esperienza nuova. I tempi hanno a quest'anima insegnato le grazie un po' ciniche e beffarde dell'ironia. Egli è agli antipodi del pensiero classico, come aveva cominciato ad essere Euripide. Anche a lui si svela, in contrasto col mondo epico e soprannaturale, il mondo della piccolezza umana: ma mentre Euripide, non ancora avvezzo, se ne duole e geme, con occhi attoniti, egli, che ha fatto l'abitudine, ride, scherza pieno di giovialità. Egli respira lo scetticismo e l'indifferenza dei proprii contemporanei, scetticismo, indifferenza radicata nel cuore di tutti, di Asclepiade, di Callimaco, di Posidippo: aria voluttuosa di salotti profumati e di comode biblioteche.

Venga dunque, per primo, Teocrito.

NOTE.

1 Non è qui il caso di esporre con quali criterii sia studiata generalmente la poesia ellenistica nelle opere che sono a tutti note e di cui terremo, quando occorra, nei singoli luoghi, il debito conto. Dirò solo che il SUSEMIHL *Geschichte der griech. Litteratur in d. Alexandrinerzeit* (1891-2), se è miniera indispensabile ed esauriente, non ha però valore di storia, e per i caratteri generali della poesia si limita a compendiare le pagine del ROHDE *Der griech. Roman. u. seine Vorläufer* (Leipzig 1876). Si abbiano presenti per altro A. COUAT *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolemées* (Paris 1882) e C. CESSI *La poesia ellenistica* (Bari 1912).

2 Non mancano sulla personalità di Euripide i libri pregevoli, ricchi di ragguagli e di considerazioni. Accanto ad essi, e particolarmente a NESTLE *Eurip. der Dichter d. griech. Aufklär.* e a VERRALL *Eurip. the rationalist,* non si dimentichino le pagine acutissime del GOMPERZ *Griech. Denk.* II pp. 8 sgg. e del MEYER *Gesch. d. Altert.* IV pp. 148-62. Però, se tutti largamente ci informano del pensiero di Euripide in relazione con la Sofistica contemporanea, è notevole che tutti trascurano il vero problema letterario: come si esplichi questo pensiero nell'opera d'arte: con quali ardori, con quali contrasti. Su Euripide vero ed integro, su Euripide poeta, è ancora da scrivere.

3 *Hercul.* vv. 669-72.

4 Su Tucidide nell'avviamento filosofico e intellettuale della sua età va segnalato il recente articolo di W. NESTLE *Thukid. u. die Sophistik* 'Neue Jahrb. f. d. kl. Alt'. 1914 pp. 649-85. Non si dimentichi poi I. BRUNS *Das literar. Porträt* (Berlin 1896) pp. 64 sgg.

5 Cfr. BROCHARD *Les mythes dans la philos. de Platon* 'L'année philosophique' XI (1900) pp. 2 sgg.

6 *Hercul.* vv. 673-8.

7 vv. 1500-3.

8 Così a mio avviso è da risolvere la questione che si suol fare sugli intenti critici delle *Rane* e sul posto da Aristofane assegnato all'uno e all'altro poeta.

9 Delle *Muse* di Frinico ben poco sappiamo; tuttavia i versi a noi giunti in cui è parlato della morte di Sofocle (fr. 31 Kock) dànno a credere che il soggetto fosse affine a quello delle *Rane*: cfr. CHRIST-SCHMID *Gesch. der Griech. Litteratur* I[6] pp. 315, 413-4.

10 XENARCH. fr. 7 Kock. - Questo Senarco non è da confondere con l'omonimo mimografo siciliano. Egli è ascritto alla Commedia di mezzo e sembra appartenere al periodo delle prime incertezze. Cfr. MEINEKE *Historia critica* (*Frag. Comic. graec.* I.) p. 434.

11 V. particolarmente *Ran.* vv. 70 sgg., 92-7; *Nub.* vv. 297, 332-4; *Av.* 1380-7. - I giudizii di Aristofane sulla poesia contemporanea trovansi raccolti ed egregiamente commentati da G. SETTI *La critica letteraria in Aristofane* (Pisa 1877).

12 Questo l'avviso dell'anonima *Vita Aristoph.* 10.

13 Da quale indizio precisamente io sia indotto a considerare Chèrilo, non meno che Antimaco, un modello caro agli Alessandrini, v. a cap. IV § III.

14 *Vita Eurip.* p. 3, 7 Schwartz. - Sull'età e sull'appartenenza di questo epigramma v. WILAMOWITZ *Timotheos* pp. 67 e 115.

15 La genesi e il significato di questa coltura sono acutamente illustrati da M. WUNDT nel secondo volume della sua *Geschichte der griech. Ethik* (*Der Hellenismus* Leipzig 1911), volume che può considerarsi una delle più profonde e comprensive rappresentazioni della civiltà ellenistica in genere: cfr. particol. pp. 14 sgg.

16 Per il giudizio di Platone cfr. cap. IV § III.

17 Pur condividendo la tesi del ROMAGNOLI *Musica e poesia nell'ant. Grecia* (Bari 1911) pp. 161-5, che il contenuto della *Lide* fosse essenzialmente epico anzichè romanzesco e novellistico, non ne posso però seguire le combinazioni e i giudizii: ' Antimaco non essere un precursore, bensì rimanere nel fiume oramai molto impoverito della poesia classica ,. Si veda in questo volume cap. IV § III.

18 Fr. 1 Kinkel.

19 Cfr. ROMAGNOLI *Musica e poes.* pp. 32 sgg. - Delle teorie e delle controversie che si ebbero sul valore o sulle applica-

zioni della musica ci informa, indirettamente, FILODEMO *De Musica*.

20 SUID. *s. v.* Ἀντιφάνης. L'*Anonim. de Comoedia* p. 9, 53 Kaibel annovera 57 poeti e 607 drammi della Commedia di mezzo. - Vedansi poi gli appropriati giudizii di CROISET *Histoire de la littér. grecque* III pp. 586 sgg.

21 Che la denominazione μέση κωμῳδία risalga ad età abbastanza antica non sembra dubbio. Ch'essa riguardi l' indole poetica, non già la posizione cronologica di questa classe di opere sostiene il WILAMOWITZ *Eurip. Herakles* I p. 134.

22 Del favore che gode nel IV sec. la tragedia è testimonio, fra gli altri, PLATONE *Leg.* II p. 658 D.

23 Delle tendenze retoriche nei tragediografi contemporanei parla ARISTOTELE in un famoso passo della *Poetica* p. 1450 b. - La migliore rassegna e descrizione di questi tragediografi è ancora presso WELCKER *Die griechischen Tragödien* III particol. pp. 1067 sgg.

24 Sulle tragedie di Platone v. LAERT. DIOG. III 5, AELIAN. *Var. hist.* II 30, OLYMPIOD. 3 - Le tragedie di Diogene cinico son menzionate da LAERT. DIOG. VI 80 e da SUID. *s. v.* Διογένης. Cfr. NAUCK *Tragic. graec. fr.*[2] pp. 807 sgg. I dubbii sull'autenticità, enunciati già presso gli antichi da Satiro, non possono che riferirsi a tragedie determinate le quali sieno state oggetto di falsificazione. Nulla di più probabile che sotto il nome del filosofo composizioni di codesto genere si andassero moltiplicando : ma rimane certo che egli, Diogene, ne aveva pure composte. Per altro v. NATORP ' Pauly-Wissowa ' V 1, col. 769; CRÖNERT *Kolotes u. Mened.* p. 30, e particolarm. GERHARD *Phoinix v. Kolophon* pp. 234 sgg.

25 Per la cronologia v. SUSEMIHL *Gesch.* II pp. 527-8. Cfr. qui cap. IV § III.

26 Sarà bene avvertire che quando, come qua e là mi accade, parlo di Isocrate e lo annovero fra le più rapprentative figure della sua età, io respingo la veduta tradizionale e convenzionale negante al nostro retore ogni valore di pensiero e di vita e mi riferisco all'esposizione che di questo pensiero e di questa vita ho fatto per alcuni rispetti in '*Entaphia*. In morte di E. Pozzi' (Torino 1913) pp. 131-56.

27 Circa gli intendimenti degli antichi rétori nella questione della prosa e della poesia leggasi NORDEN *Die antike Kunstprosa*[2] I pp. 32 sgg. Ricordinsi poi le importanti parole di ARISTOT. *Poet.* p. 1451 b, dalle quali appare che lo scrittore non attribuiva alcuna importanza all'esteriorità del metro: ὁ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων). ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο.

28 V. ad es. ZUCCANTE *Socrate* (Torino 1909) pp. 3 sgg.

29 Delle composizioni poetiche di Socrate parla PLAT. *Phaedon* IV 60 D, ponendole a riscontro, quasi, con quelle di Eveno. Più speciali ragguagli, con qualche frammento di dubbia autenticità, reca LAERT. DIOG. II 42.

30 Cfr. NORDEN *Ant. Kunstpr.* I pp. 50 sgg.

31 Importantissimo è su questo procedimento letterario il brano di ARISTOT. *Rhetor.* III p. 1404 a. — Sulle relazioni del Ditirambo con la prosa d'apparato: O. IMMISCH 'Rhein. Mus.' 1893 pp. 520 sgg.

32 Che Licimnio ditirambografo e Licimnio rètore sieno un'unica persona sembra più che probabile: cfr. NORDEN *Ant. Kunstpr.* I p. 73.

33 V. NORDEN *Ant. Kunstpr.* I p. 78.

34 Cfr. GOUJET *Bibliothèque franç.* III (Paris 1741); BERTRAND *La fin du classicisme et le retour à l'antique dans le XVIII° siècle* (Paris 1897); P. DUPONT *Houdar de la Motte* (Paris 1891). Notevolissimi sempre i giudizi del VILLEMAIN *Tableau de la litter. franç. au XVIII° siècle* (Paris 1868).

35 Su queste forme di poesia gnomica è ricco d'informazioni GERHARD *Phoin. v. Kol.* pp. 202 sgg. Quanto alle più antiche tracce di *Satira menippea* v. *ibid.* pp. 233-4.

36 Alludo al MERCIER *Tableau de Paris* p. 248 (ed. G. DESNOIRESTERRES).

37 Questo aspetto dell'Alessandrinismo è brillantemente illustrato da E. FAGUET 'Revue des deux mondes' 1894 III pagine 126-53.

38 Elementi e tendenze studiati qua e là da H. OUVRÉ in un libro tanto poco noto ai filologi quanto ricco di pensiero e

vasto d'intenzioni: *Les formes littéraires de la pensée grecque* (Paris 1900).

39 Chi non ricorda la breve ma stupenda descrizione che di questo processo della letteratura ellenica diede il CARDUCCI *Confess. e batt.* (Bologna, Zanichelli). p. 394?

40 Il carattere corale delle composizioni erotiche di Ibico e la loro destinazione alle pubbliche feste mi sembra indubitabile. Vedi anche FRACCAROLI *I Lirici greci* II pp. 256-7.

41 *Leg.* III. p. 700 b-d.

42 V. le osservazioni del WILAMOWITZ *Aristot. u. Athen* I p. 394.

CAPITOLO II.

Teocrito ne' suoi Idillii

I. Le Càriti o Ierone.

Τί γὰρ Χαρίτων ἀγαπατόν
ἀνθρώποις ἀπάνευθεν; ἀεὶ Χαρίτεσσιν ἅμ' εἴην.

Agli occhi del poeta brilla, col puro chiarore di ogni intima sodisfazione, l'imagine dell'Arte con lungo studio e con grande affetto coltivata, le Muse, le Càriti, che a lui empievano di sorrisi nelle non liete contingenze la vita, dispensiere di gaudio celeste, compagne ineffabili accordate dal destino a sollievo dell'uomo: dalle quali, sovra ogni cosa, egli misero invoca di non aver mai a stare disgiunto.

È il giorno in cui, sul suolo della patria Siracusa, Teocrito, reduce dopo avere lungo tempo dimorato in Oriente, reduce dopo tanti anni e pieno il petto del ricordo e dell'impressione compendiosa di tutta la sua vita trascorsa, volge gli sguardi al principe novellamente eletto, Ierone [1]. In quell'atto, quasi al sopravvenire di una visione radiante, egli ha modo di accarezzar speranze, care non al cuor suo di povero poeta soltanto, sì anche di cittadino, perchè sente all'unisono coi suoi palpiti fremere di un moto supremo le aspirazioni e gli

intendimenti politici del popolo siracusano. Rapida visione che comprende e illumina un istante della vita nazionale dei Greci di Sicilia e la figura, in perfetto rilievo, di Ierone; poi, prospettata con forte entusiasmo, la guerra di essi Greci contro i Cartaginesi eversori e tiranni dell'isola, Ierone innanzi a tutti, pari a un bello antico eroe.

Non senza uno slancio di passione il poeta ha qui intuito avvenimenti cospicui che si delineavano sotto i suoi occhi, e suscitavano ancora le trepide ansie dell'attesa. Sapere quali fossero questi avvenimenti è essenziale se si voglia comprendere la concezione stessa del carme. Giova perciò non astrarne le impressioni come parola morta, come termini di raffronto o di allusione, dal contenuto ideale dentro a cui si agitano e da cui ripetono la misura e il colorito e il significato loro, ma cogliere nel contesto, nel concetto dell'opera l'animo e i propositi dell'autore, integralmente: perchè da una parte l' identificazione con fatti altrimenti noti non riesca forzata e superficiale, dall'altra non si pretenda che il poeta parli di ciò di cui non conveniva in quelle speciali contingenze, a quello speciale fine parlasse [2].

Non egli nel carme *Le Cariti o Ierone* prese a tessere l'ammanto ampio e gemmato dell'Encomio, bensì solo ad un punto, e nell'atto di considerare, triste, fra sè stesso le condizioni dei cultori della poesia al suo tempo e il turpe abbandono cui andavano soggetti, nell'atto di esibire, a bella posta e quasi a provocazione ostendandone i vezzi, le sue Cariti respinte, a piè nudi, e crucciantisi in un angolo oscuro con abbattuta la testa sulle gelide ginocchia, egli, accorto maestro di belle parole, εὖ εἰπών, ardì esprimere la speranza in quella persona e in quegli eventi. E la lode, non senza amabile esitazione. La lode, l'inno encomiastico,

scende lieve lieve dall'alto, avvolto nei veli dell'elegia, delle preoccupazioni e delle confessioni personali, scivola quasi inavvertito, e solo tardi si chiarisce e si concreta. Sin dall'esordio noi vediamo che il poeta è giunto tenendo fra le mani la lira festosa destinata a magnificare gli eroi: « Sempre questo è a cuore alle figlie di Zeus, questo sempre ai cantori, cantar gl'immortali, cantare le glorie degli uomini forti. Le Muse son dee, e dee cantano gli iddii; noi qui siam mortali, e mortali cantiamo i mortali ». Ma dopo questo preludio, ch'è fatto per suscitare l'attesa, lungamente ci chiediamo a che egli tenda e di che soffra e a che si lagni. Poichè il concetto che dall'esordio stesso si annunzia, si protende, s' incornicia insinuante, essere nobilissimo l'ufficio di esaltare il nome dei prodi, tutto muove il presente componimento. E non può dirsi concetto vuoto e di semplice sollecitudine materiale, chè anzi ha la sua radice nella coscienza di santo ministro delle Muse, Μουσάων ὑποφήτης, e in una tradizione lunga e tutt'altro che inspirante vergogna, determinata dalle contingenze e dalle consuetudini della civiltà e consacrata dai nomi di Simonide, di Pindaro, di Bacchilide. Perciò sdegnosamente il nuovo vate si fa a dipingere la grettezza dei tempi, e adopera perciò un linguaggio alquanto libero, risoluto: sembra che nell'atto stesso di di cercarsi un patrono egli rivendichi i diritti inalterabili della poesia: non chiamato rimarrà a casa, chiamato n'andrà baldanzoso con le creature del suo cuore, le Muse.

L'esempio di Antioco, degli Alèvadi, degli Scòpadi, affidati all' immortalità dal musico verso del cantore di Ceo, è perno all'esposizione poetica e dirige ed infervora la fantasia, esaltandola con un colpo d'ala di suggestione suadente ad un'atmosfera ideale, donde, come dai templi sereni di Lucrezio, si scopra, senza

velo, l'umanità vana e grossa, non ad altro intesa che alle efimere cure della materia, ignara, indifferente al suo bruto destino, sorda agli affetti supremi.

In questa bolgia di brame triviali lo spirito dell'avarizia trionfa: ma Teocrito, come un ironico saluto ha per quanti cupidigia di guadagno deturpa e corrode — egli cerca persona a cui giungere gradito con le delizie del canto —, così non dispera. E non dispera perchè tiene fisso già l'occhio alla sua mira: « Ancora non s'è stancato il cielo di addur mesi ed anni, molti cavalli trascineran tuttavia il cocchio solare: verrà pure, verrà quegli che di me si valga a cantore, avendo oprato quanto il grande Achille o il grave Aiace sul pian di Simoente, ove del frigio Ilo è costrutta la tomba. E già i Fenici, che presso il sole cadente stanno della Libia sul tallone estremo, tremano d'orrore, già impugnano i Siracusani a mezzo le aste, gravati il braccio dagli scudi di salice, e fra essi lerone si arma, pari ai pristini eroi, ed equine chiome gli adombrano l'elmetto. Oh, Zeus eccelso padre e veneranda Atena e tu, fanciulla dea, che insieme con la madre la città grande sortisti degli opulenti Efirei presso all'acque di Lisimelèa, i nemici tristo fato dall'isola ricacci a traverso il mare Sardonio, facili a contar di molti ch'erano ed annunzianti alle lor spose e ai figli lo strazio de' compagni. E di nuovo tornin popolate dai cittadini antichi le città, quante ne avea distrutto al suolo mano d'infami: e lavorino i campi rifiorenti ».

L'affetto pei patrii luoghi e l'ammaliante idea di un prospero avvenire sottraggono tosto, con pronta diversione, il poeta allo spettacolo sanguinoso dei campi di battaglia, lo rapiscono a volo nei palagi incantati della sua fantasia, fra le imagini più gioconde e serene ch'egli amava, in un sogno bucolico delicatissimo; ove, come allo spalancarsi di un mira-

coloso spiraglio, compaiano inondati dal sole meridiano i piani di maggese respiranti salutare fatica, e si agitino impinguate dall'erba le gregge innumeri, e il canto greve delle cicale assordi dall'alto degli alberi gl'intorpiditi pastori.

A coronamento di questo sogno, allorquando di guerra non sarà neppur più il nome, e lente i ragni avran posato l'una dopo l'altra le loro tele sull'armi, il poeta getta l'augurio che il nome di Ierone voli oltre il mare Scitico, oltre i regni di Semiramide, e non per opera sua soltanto, ma a tutti i cantori stia a cuore la sicula Aretusa esaltare con le sue genti e il prode Ierone.

La nota predominante dell'idillio combina dunque, da una parte, il proposito di tentare, non con un Encomio prematuro ma con fine e scaltro richiamo e per via di sincera profferta, il favor di Ierone; dall'altra la compiacenza viva e la fede in quegli avvenimenti politici. Se il poeta, non chiamato e non disposto ancora a intessere le lodi, si attarda un istante sulla materia che potrebbe eventualmente cantare, ciò fa non solo per meglio guadagnarsi l'attenzione, ma anche perchè quella materia lo inspira e risponde ad un suo sentimento personale. Che balza, che esulta ad un tratto nell'onda del fantasma crescente, impadronendosi del suo spirito, contemplandosi nel roseo orizzonte, nella colorata prospettiva, come in un miraggio lusinghiero e caro. L'intonazione è essenzialmente fatidica, e concerne un tempo vicino nel desiderio e nell'entusiasmo creatore, vago, indeterminato ancora nella realtà: il cielo non s'è stancato di guidar mesi ed anni: ἔσσεται οὗτος ἀνήρ [3].

A questa tendenza precorritrice e a questa luce ideale ubbidiscono le imagini, fiammee, dei preparativi bellicosi incutenti già un freddo terrore ai minacciati

Cartaginesi, le imagini del prontro ed alacre correre all'armi: forme viventi, attuali di una aerea visione del futuro.

È la visione che agitò, con l'assillo di un irresistibile programma politico da adempiere, ogni buon patriota di Siracusa, in un momento in cui la guerra col nemico secolare parve pendere necessaria e propizia, suscitando quel bollore di passioni da cui l'idillio teocriteo è invaso. Non un atto da lungo maturato e previsto, nè anche una vicenda categoricamente effettuale, ma soltanto il suo annunziarsi e, quasi, il suo ombreggiarsi sulla tela del prossimo avvenire, al simultaneo scoppiare di certe contingenze sorprendenti. Allorchè Ierone con l'aiuto delle truppe e in qualità di stratego era comparso per la prima volta sulla scena politica (274) e poi per parecchio tempo ancora, gli animi furono a tutt'altro occupati [4]. La spedizione di Pirro (278), fomite malauguroso agli intendimenti nazionali, lasciava l'isola stretta in gravissime angustie, depressa, delusa, senza velleità di rivincita. Conveniva raccogliere le vele, 'occupare fortemente il porto', sedare i disordini interni, limitandosi a quelle affermazioni che si conciliassero con le forze e con le necessità dell'ora. La minaccia più vicina e più imperiosa giungeva dalle feroci genti osche insediatesi, dopo Agatocle, sullo Stretto e padrone di Messana: i Mamertini. Contro i quali rivolge l'attività sua Ierone, non appena, destreggiandosi fra i partiti, ha preso stabile potere, e non appena ha rinsanguato l'esercito.

Fu lentamente. Coi Cartaginesi anzichè guerra (come di quasi comune accordo i critici sono indotti a credere per riferire l'idillio ai primordii del Signore siracusano e cioè al 274 circa), duravano buoni rapporti: popolo dedito al commercio, i Cartaginesi ave-

vano da tempo inaugurato una politica fiacca, solo impegnandosi quando forza di imprescindibili convenienze li costringesse: la partenza dell'audace re epirota e il sopravvento sulla fine raggiunto sodisfecero bene le loro brame. Giovò, questa posizione di calma, a consolidare laboriosamente lo Stato e ad apparecchiare il terreno dal quale dovevano schiudersi le future vicende. Che si schiusero allorquando l'esercito ricostituito tentò con l'incalzante pericolo dei Mamertini la sua prova. Di un primo scontro, sul fiume Ciamosoro, l'esito fu infelice : successero preparazioni nuove e ferventi, verso una mèta fissa. Giungiamo così, con l'anno 265, alla vittoria del Longanos, la quale d'un colpo schianta ed ammorza nel sangue la petulanza dei barbari, sterminati, costretti a ritirarsi e rinchiudersi in Messana. Ierone fa ritorno a Siracusa, luminoso nell'aureola del trionfo, mentre le città alleate, comprese di ammirazione, si raccolgono sotto di lui riconoscendogli ed assicurandogli infine l'autorità monarchica [5].

Ma c'era campo a più alti propositi. Poichè in quel frattempo i Mamertini, chiusi in Messana e disperanti ormai di sè stessi, ponevansi nelle mani dei Cartaginesi, cedevano la rocca: provocando, com'è noto, l'intervento romano dell'anno successivo. - Al culmine della gloria militare di Ierone, nel clamore di giubilo levatosi intorno alla prima campagna vittoriosa, quale effetto produrrà ora questa repentina e ambigua situazione? come potrà essere risolta ? I Cartaginesi han messo piede in Messana, nella città tanto contestata dalla quale pende lo sviluppo, anzi la sorte di Siracusa, e adergonsi ostacolo improvviso a un risultato non completamente conseguito. Gravi eventi si disegnano: i Mamertini scompaiono dalla scena all'insorgere di interessi assai più gravi ed implicanti la coscienza

nazionale e la tradizione dei Sicelioti. Le fiamme della recente esultanza han fatto ribollire l'ardore di guerra e l'odio contro i Fenici; e questo ardore, flusso di energie incandescenti, si riversa adesso, come in forma nuova, nello slancio per la prossima impresa.

Ora appunto, durante questo colpo di scena del 265-4, si fa innanzi la persuasiva voce del poeta, non tanto a formulare un aureo e placido elogio, quanto ad esprimere una speranza, a secondare ed interpretare l'impulso comune dei patrioti, a dar libere ali di fantasma al desiderio degli animi concitati [6]. Ierone era la persona degna, novellamente rivelatasi: e mentre il suffragio degli alleati istituiva nel suo nome la monarchia militare, e nel suo nome la vita della nazione si intensificava, anche lo splendore di una corte sembrò possibile, un coro di vati gioiosi che facesse alto squillare all' intorno le glorie future; poichè infatti l'astato eroe del Longanos, αἰχμητάς, in vista di un'azione grandiosa e solennemente auspicata, prendeva sin d'allora le sembianze del grande Achille e del grave Aiace, tutto ai riverberi dell'epos trascolorandosi ed ingigantendosi di proporzioni ideali: προτέροις ἴσος ἡρώεσσι. L'amor patrio, col quale i sentimenti individuali del poeta si sono immedesimati e trasfusi per fare di un passeggero episodio una visione d'arte, si espandeva in tutta la sua sincerità, stimolato dalla grandezza e dall' opulenza di Siracusa che parevan ricostituirsi dopo i disastri dell'impresa di Pirro — πολυκλήρων Ἐφυραίων... μέγα ἄστυ —, stimolato dalla congenita avversione pei Fenici — ἐχθροί — e dal quadro sinistro e tuttora incancellabile delle scorrerie devastatrici dei Mamertini, « gli infami ». Poichè, nella singolare situazione erano presenti i mercenarii di fiero contegno, presenti sotto il più vivo risalto dei sopravvenuti Fenici [7].

II. Tolemeo.

Così, nell'anno 265, ci si fa innanzi Teocrito. Ed opportunità vuole che non di quell'attimo fugace soltanto egli dia una visione, ma lasci cadere ampio sprazzo di luce sul suo passato, sulla sua persona di scrittore, sull'animo suo. Da tempo le Cariti avevano fatto il loro nido nel cuore del poeta siracusano, e, lungi dalla patria, nei giardini fioriti dell'Oriente, dove l'Arte accoglieva allora il tesoro degli effluvii, fra i molti che sulle coste asiatiche e in Egitto formavan ghirlanda di canti, di suoni, egli a lungo aveva esalato la sua nota nitida e gaia. Vita sfarzosa di corte, dotte brigate di amici e festosi conviti, scene campestri popolate di sogni, avventure d'amore, piccolo mondo borghese agitantesi nei porti e nelle città rumorose, furono la materia poetica elaborata dal suo spirito.

Ma la vita di corte, sebbene ancora nel *Ierone* egli inconscio con pupille accese la vagheggiasse come imagine di antichi aèdi bellamente radunati dal vincolo di un sacro ministero a glorificare con suono di cetre il principe, tuttavia non aveva lasciato e non doveva lasciare nè nella sua esistenza nè conseguentemente nel suo spirito impronte efficaci. Fu apparizione vaga, incomposta, indecisa. Non a caso, infatti, nelle parole piene di amara ironia con le quali egli lagna l'ingrata avarizia degli uomini e chiede se mai sia alcuno tra quanti sotto la fulgida aurora hanno stanza che accolga i suoi voti, noi sentiamo sbocciare il rammarico di un'aspirazione più volte scolorita, contraddetta dal rigore della realtà a cui forse le attitudini del suo carattere non concessero. Nell'urto con la realtà il suo ideale *platonico*, fatto di educazione e

di illusioni letterarie, cresciuto all'ombra di Omero, si rompeva.

Per questa via nella quale la personalità tanto più si affina e si contraddistingue quanto più laboriosamente ha da cercare sè stessa, esclusa dal proprio mondo, frammentaria, errante, costretta ad aprirsi un varco lottando con la sorda materia, sarà bene seguire il nostro scrittore. Una decina d'anni prima che uscisse con le sue confessioni liriche il *Ierone*, l'Encomio, proprio l'Encomio era fiorito sulle labbra del poeta. Ma il frutto che diede fu, ahimè, infelice e senza umori. Cantando in quel carme il re d'Egitto Tolemeo Filadelfo, egli cantava un principe giovane, potente, una corte fastosa frequentata dalla folla dei letterati dei musici, degli artisti, intenta a diffondere sulle terre d'Oriente i raggi dell'egemonia. Erano anni splendidi, nei quali, mentre da una parte durava vicino il ricordo del sovrano predecessore, Tolemeo Sotere (284), e delle maggiori esplosioni attraverso a cui era stata fondata la dinastia, dall'altra si affermavano i segni direttivi di un'età nuova, di nuovi sforzi e di nuove conquiste [8]. Le nozze del capo dello stato con la sorella Arsinoe, non solo provocavano un più magnifico erompere di auliche eleganze e di vita mondana e quasi un brulicante ronzare di feste, di giuochi, di spassi, di quelle feste delle quali è l'eco in Teocrito, in Callimaco, in Posidippo, in altri che ci passeranno a quando a quando d'innanzi, ma davano anche slancio di promettenti energie all'attività politica. E la Guerra di Celesiria che, culminando nel 274, fu a questa attività politica arringo, che anzi fu dell'intero momento storico l'espressione più eloquente, e dalla quale, come io credo e come in altro capitolo mostrerò, gl'Inni stessi di Callimaco collettivamente s'irradiarono, mandava forse allora, a tempo

dell'*Encomio di Tolemeo*, gli ultimi guizzi e forse dalle trascorse bufere si ricomponeva appena in un equivoco orizzonte di pace, o di tregua; ove Teocrito vedeva campeggiare, come aquila su dileguante tempesta, la figura del principe, il biondo Tolemeo che, bene esperto all'uso dell'armi e fiducioso nelle forze del suo esercito, sa al popolo indigeno guarentire contro ogni assalto nemico la quiete feconda dell'umano lavoro sovra le popolose campagne del Nilo, e difende i territorii redati dal padre e ad altri nuovi si volge egli in persona [9]. « Molti cavalieri, molte scudate milizie gravi di sfavillante bronzo intorno a lui si accolgono... E l'opra loro proseguon le genti, tranquille. Poi che nemico non è che, il Nilo ricco di mostri varcando, pedone accenda nelle estranie borgate la pugna, o armato balzando dalla nave veloce sul lido molesti le mandre egiziane; tale un prode nell'immense pianure ha sua sede, il biondo Tolemeo, che è bravo in palleggiar la lancia e sopra ogni cosa tiene a cuore integri serbare i beni paterni, come a buon re si addice, ed altri ancora conquista egli stesso ». Agli occhi di tutti era presente — e Teocrito sapeva — un episodio della guerra, nel quale la valorosa vigilanza del re aveva fatto sue prove, e sembrava provvidamente donare alle terre d'Egitto la sicurezza laboriosa: quando cioè nel 274, all'inizio delle ostilità con Maga di Cirene, orde di Gàlati mercenarii, anzichè recarsi a combattere in Libia come avevan pattuito, si erano sfrenate sulle fertili campagne del Nilo con ingordigia di predatori, ma furono dal Filadelfo sorprese e costrette a perire di morte tremenda. Che parve ammonimento, ed esempio [10].

Fra queste vicende il carme è nato. Fondere la materia nello schema degl'Inni consacrati alla divinità, o, per dir meglio, dare al componimento quel

tessuto di elementi, quel carattere, quella disposizione e intonazione opportuna, consuetudinaria da cui prendesse la parvenza di Inno sacro, fu allora, non senza una certa originalità, il piano dello scrittore. Al quale egli era condotto per un lato dalla simiglianza che davvero ragione di culti, culti nuovi, ispirati al costume indigeno, e adulazione di gente cortigiana istituivano fra Principe e Dio, per un altro lato era spinto dalla tendenza, universale, di ripetere i modelli letterarii degli aedi omerici. Ma in particolar modo egli ebbe a subire l'impulso parallelo di Callimaco. Callimaco negli inni *A Zeus, A Delo, Ad Artemide, Ad Apollo,* mentre con multicolore versatilità di dottrina e di eleganza tentava il risveglio degli esemplari classici, veniva in pari tempo immedesimando e confondendo a bella posta, con le divinità e coi miti da celebrare, le persone e i fasti della corte tolemaica. La quale infatti nei suoi canti si illumina, ha tutti i barbagli dell'esaltazione fantastica, si sviluppa a volta a volta nella pluralità degli aspetti e dei moti. Da questa superba vampata onde, in un periodo gravido di eventi, di gaudii, di ansie, nugoli d'incenso salivano alla reggia d' Alessandria, trasse la scintilla Teocrito: raccolse nella cerchia del suo encomio (e talora non senza manifesta imitazione) i medesimi ricordi e le medesime impressioni che quasi a ventaglio si spiegavano nel mazzo di carmi del poeta di Cirene [11]. In corrispondenza con le attornianti armonie, e sopra l'esempio altrui, egli volle che facesse brillantemente comparsa la sua ode e, richiamando il vicino concento ed assorbendone e condividendone i benefici, fosse però, non l'inno di questa o di quell'altra divinità mitica con cui la famiglia principesca si trovasse assimilata, ma l' inno complessivo delle glorie di Tolemeo quasi come di una divinità. E allorchè in-

fatti, preludendo, egli afferma: « Da Zeus si cominci e con Zeus, o Muse, si chiuda, quando degli immortali il superno glorifichiamo nei canti: ma degli uomini Tolemeo in prima si dica e a fine e nel mezzo, poi che degli uomini è questo il più eletto. Gli eroi, i quali in antico da' semidei son nati, belle opre adempiendo, ebbero degni cantori. Ed io che so garbatamente dire, scioglierò un inno a Tolemeo: gli inni son premio agli Immortali stessi », chiaramente ha mostrato di voler cantare, come Callimaco Zeus, così egli Tolemeo. Ed ha posto una differenza nello stesso tempo che ha profittato di una simiglianza, facendo a buon conto rimbalzare il filo dal quale egli nell'opera sua è per dipendere. Così, mentre, per via dell'istituito confronto, il nume rovescia la sua luce sull'uomo e l'inno profano e cortigiano prende il posto dell'inno religioso, agli occhi d'ognuno viene a emergere la fondamentale equivalenza dei due soggetti. Equivalenza che definitivo suggello riceverà, sul termine del carme, allorchè alle nozze (proprie della tradizione regia in Egitto ma severamente e satiricamente dai Greci commentate) di Tolemeo ed Arsinoe, fratelli-sposi, il poeta approssima il « sacro connubio » dei « reali d'Olimpo » Zeus ed Era, e allorchè, nella chiusa augurale, rasenta le espressioni stesse con cui Callimaco ha salutato il suo Zeus, nè senza un sintomatico ribattersi di concetti [12]. Ai concetti sostanziali di Callimaco (che a loro luogo approfondiremo) circa il diritto monarchico da Zeus ordinato, e circa la maestà divina del Sovrano, esemplato da Zeus e da Zeus protetto e dotato di opulenza eccelsa, si riattacca per quanto può, come a motivazione generale del proprio piano, il nostro poeta. Su quelli egli è venuto ora ad agitare, come santa, l'effigie del monarca [13].

Il disegno che Teocrito aveva così concepito, e che

quasi per effetto di una deliberazione impostagli dal difuori, estranea all' istinto creatore, così aveva formulato e tracciato a sè stesso, non era fatto, naturalmente, per prendere il senso e il colore delle cose vive. Quei molteplici e determinati elementi ch'esso conteneva e che l'uso e i modelli suggerivano, rimasero materia inerte nel suo spirito. Le impressioni stagnarono, e l'imagine complessiva della grandezza di Tolemeo e dell'ambiente politico egiziano, invece di organarsi nella sintesi suprema di un gesto, di un atto, invece di farsi sentire e rompere fuori dall'animazione di una scena o di una posa statuaria, si sgretolò nei rottami inconsistenti dell'enumerazione e della descrizione. Ed ecco lì ammassati o giustapposti con fatica i vanti, i meriti, le imprese: elogio degli antenati e della stirpe divina, del padre e della madre; celebrazione della nascita in Cos, possedimenti, conquiste, virtù beneficatrici, affetto coniugale [14]. Persino il concetto della maestà sovrana che in Callimaco, da cui provenne, è impregnato di un contenuto profondo, e che dovrebb' essere la sostanza fluida della quale tutto il carme riuscisse pervaso, si sperde in espressioni saltuarie, inefficaci, superficialmente calcate sul loro modello, senza compenetrazione di pensiero, così: « A Zeus Cronide sono a cuore i re venerandi, e quello primeggia che nascente in prima egli abbia diletto: molta dovizia a quello consegue, di terra molta è padrone, di molto mare [15] ». Del corpo robusto rimane lo scheletro.

L' *Encomio di Tolemeo* è un edificio senza stile e senza unità, non il tempio purissimo a cui sapiente ed armonioso concorso di linee dia un'anima intensa, denudantesi tutta di un balzo sotto lo sguardo dell'osservatore, ma la fabbrica, a più zone, diverse, ove lo sguardo erra, e non vede. Sulla massa ineguale sur-

gono piccoli rilievi, che l'artefice del fine scalpello o il poeta del sentimento seppe, a quando a quando, posare: l'imagine, che abbiamo ricordata, del re vigilante sul suo popolo; l'imagine teneramente idillica dell'isola di Cos, di Cos che accoglie in braccio, con grida di giubilo, il nascente Tolemeo (ma vedasi, anche qui, l'inno di Callimaco *A Delo*: dove l'isola di Delo, parificata a Cos, questo medesimo gesto ha verso il nascente Apollo, parificato, con coerenza di disegno, a Tolemeo).

III. Mondo eroico e mondo borghese. Caratteristica del poeta.

Ciò che non ha fatto nell' *Encomio di Tolemeo* Teocrito fece di quei medesimi anni, fra quei medesimi eventi, nelle *Siracusane*, scuotendosi tutt'intorno dalle sue magnifiche piume di vivaci colori la polvere che incompatibilità di ambiente e fallacia di esempii vi avevano addensato: ubbidì dunque alle esigenze del suo genio [16]. Vide coi suoi propri occhi. Nella grande città dorata, che con sussulti di entusiasmo, con fremiti di lusso e di piacere le ambizioni regie percorrevano, posò l'occhio suo d'artista, godendo di tutte le minuscole e proteiformi apparizioni di quel vivere cotidiano: vide la folla cosmopolita, nella varietà dei discorsi e dei costumi, rovesciantesi in calca per le vie senza fine, verso la reggia, agli spettacoli imbanditi dai Sovrani; vide lo sfoggio degli abiti, le clamidi innumerevoli, i cocchi signorili, i cavalli di parata della Corte, sostò ad ascoltare le canzoni d'occasione che musici di grido intonavano nella festa; udì i commenti del popolino, le impressioni strava-

ganti e ingenue che negli animi estatici suscitavano i provvedimenti del re. E a questo caldo fiotto di materia umana si trovò conquistato [17].

Così, in seno al mondo estraneo e incompatibile della poesia cortigianesca Teocrito fa balzare, con la bacchetta magica dell'arte, il suo stesso mondo. Non che la Corte retroceda, come si potrebbe a tutta prima pensare, dal centro dell'azione, quasi elemento incidentale e suppositizio che si sia intruso, in forma di semplici allusioni più o meno opportune, nel quadro della vita cittadina e che, conseguentemente, spenzoli inerte dal concetto del carme: poichè anzi è di tale concetto parte inscindibile, e determina, coi contorni delle cose individuate, e raccoglie e consolida intorno a sè, come fanno i cristalli in un liquido saturo, il fiotto di realtà umana, generico e sconfinante. Ma non è più quella stessa di prima: ha deposto la sua astrattezza immergendosi nell'onda degli umili sentimenti borghesi; è scesa dal piedestallo per lasciarsi avvicinare da tutti; è passata attraverso la visuale, impressionabilissima, della folla. L'imponente Tolemeo che, in atto di vibrare la lancia, torreggiava nell' immensa distesa dei piani a protezione delle sue genti pacifiche lavoratrici, ora è lì, come un funzionario pratico e avveduto, a regolare i servizii di pubblica sicurezza, sbarazzando la città dagli scaltri mariuoli che profittano della calca per borseggiare bellamente, all'egiziana, i passanti. Le dimensioni sono ridotte. Anima del carme non è il sublime: è la grazia, è la giovialità. E, abbandonata l'epica tromba, con gusto infinito il poeta si trastulla in questo ambiente confidenziale, ove non sono pregiudizii che gl' impediscano di dar libero sfogo alla sua vena e di seminare le sue osservazioni argute, piacevoli, sprizzanti.

Nella sua imaginazione e nell'animo suo Teocrito nulla aveva di eroico o di grandioso. Facile e mite, serenamente bizzarro, egli era di quei caratteri che fanno di sè stessi un piccolo universo d' innanzi al quale vengano a danzare come per giuoco uomini e cose; la gravità della vita, la serietà dei sentimenti e delle fedi non toglie loro una certa indipendenza tra scettica e satirica; nei più duri travagli essi conservano sempre una certa curiosità di contemplazione, e passano ed escono con elasticità nuova; portano attorno per il mondo fra gli accidenti e le passioni diverse il loro piccolo teatro di idee come di tanti spiriti folletti che nessuno può loro sottrarre, e, senz' essere infingardi od offensivi, si burlano un pochino di tutto: temperamenti lirici, in fondo, e schiusi al soffio degli affetti, stanno però — inevitabilmente — ad osservarsi durante le loro effusioni; hanno impeti, ma senza oblii. Fra le grandezze, i lussi, gli onori poteva Teocrito trovarsi a suo luogo? La bonarietà naturale lo portava a scorgere e gustare il lato mediocre delle cose. E nel mondo ufficiale da cui è circondato Tolemeo egli davvero non comparisce; di quel mondo non è il portavoce autentico e diretto; non ha fatto il suo nido nella grande gabbia dei dotti imbrattatori di libri — come il Museo alessandrino era battezzato dall' implacabile Timone —[18]; non ha avuto pubbliche incombenze. Dalla regia Teocrito si tenne discosto, pur non evitandone la sfera d' influenza e cercandone anzi (come no?), per bisogno e per usanza, i favori.

Il suo ideale si concreta nella società colta e semiborghese fra cui lo troveremo vivere e poetare, a non soverchia distanza, nelle adiacenze, dove l'astro maggiore dell'Oriente mandi la sua luce, sì, ma meno impositrice e meno rischiosa. « A noi la quiete stia a cuore e una vecchierella ci segga d'accanto che con suoi

sputi i malanni lontano distolga »: questa l'imagine di vita, pigra, tranquilla, mediocre, che il piacevole Siracusano con l'usata bonomia si tracciava un giorno nelle *Talisie*. E, in quest'imagine, dipinse tutto sè stesso. L'indole sua d'uomo e di poeta aveva l'intimità raccolta e affettuosa di un focolare domestico, allietato di dolci ragionari, di ilari facezie, di antiche storie e di antiche superstizioni. Smanie, estasi, magnificenze coloravano, ma non frangevano quella cristallina chiarità di spirito in cui è il segreto dell'arte teocritea. Che, limpidamente eclettica nel culto squisito della bellezza, tutto rifletteva, ma non tutto assorbiva: ogni cosa *comprendeva* perchè su ognuna sapeva posare la sua attenzione esploratrice, sapeva dire la sua parola o il suo motto, ma non ogni cosa *sentiva*. Dove il sentimento non giungeva, giungeva però sempre lo spirito puro: la facoltà finissima di dominare con agio le apparizioni universe del reale, versando loro le scintille smaglianti del riso o investendole con la luce diffusa del compiacimento estetico; come appunto è privilegio di quegli animi nitidi che guardano con simpatia al di fuori, nell'ozio e nella pace, e cercano di comunicare d'intorno la loro intimità gioconda. Animi idillici adagiati nella propria specola, hanno l'illusione di toccare a tutto nell'intorno, e a tutto toccano infatti col loro gesto semplice e bonario, ma non sanno i superbi voli, non misurano, non sospettano le profondità misteriose, indefinite. E spesso son le cose che si lasciano attrarre dalle loro lusinghe e si adattano ai loro giuochi e si accovacciano nella loro mediocrità, non essi che a quelle si elevino, o in quelle si sommergano. Così Teocrito, nel complesso dell'opera sua. Ideali epici e drammatici non fanno presa sul suo cuore; eppure con insistenza sono stati da lui idoleggiati, invitati, e vinti

talora, per quella via. Tutto un mondo eroico il poeta cercò di rianimare, non di sfuggita soltanto, nè solo nelle molli visioni dell'*Ila* e del *Ciclope*, ma in più apposito ordine di componimenti, nei *Dioscuri*, nell'*Eracle bambino*, nell'*Eracle uccisore del leone*. I tesori dell'eredità omerica gli brillavano innanzi, pieni di seduzione: materia duttile e immensa della quale per lunga tradizione la poesia greca s'impregnava, e su cui ogni artista conveniva facesse cimento per addestrare lo stile alle acute finezze della tecnica. Non invano. In questo pacato travaglio, elaborante gli intimi tessuti dell'attività espressiva, della lingua, della metrica, del suono, Teocrito stesso trovava ad appagare le sue tendenze di contemplatore del bello, e coglieva gli elementi senza dei quali non è piena la fisionomia della sua arte: che le intonazioni più modeste, la spontaneità indescrivibile del brio, la naturalezza popolana tinge di un'espressione artisticamente raffinata, affondandola e, quasi, cullandola nella morbidezza aulica delle fogge. Orbene. Di quel mondo eroico la rappresentazione data dal poeta è solamente ed eminentemente plastica. Figure colossali di atleti divini, belle vicende, atteggiamenti svariati, corpi tesi negli intrecci della lotta complessa e sovrumana, orrori notturni, mostri portentosi: ogni scena, ogni gesto è dipinto con perfetta evidenza di tocchi, con ricchezza di imagini inesausta. Ma non oltre le imagini, non oltre la superficie. Un'anima lì dentro la cercheresti invano. E quando l'autore interviene e fa di stillarvi un'onda di sentimento, la rappresentazione dell'eroico cessa, precipita nei toni della piccola umanità, confina quasi quasi col comico. Quei gruppi di creature, stupendamente modellati, si staccano dai loro rilievi parlando un linguaggio che non è il loro e che accentua a tal

punto il contrasto da attirarsi i frizzi della ironia. Eracle, nonostante la potenza miracolosa, pargoleggia, vien su umilmente fra le banalità di un recinto domestico, impara le lettere e le arti come un qualsiasi grammatico alessandrino; Anfitrione è un buon padre di famiglia pacifico e sempliciotto [19]; Augìa e Filèo sono personaggi idillici, a somiglianza del poeta. Lo abbiamo incontrato il poeta, dapprima, in un momento solenne della sua vita: nel *Ierone:* lo abbiamo visto crearsi una prospettiva grandiosa, che sollecitava le sue più intime fibre, balzare fra il romore dell'armi al pensiero della patria prossimamente liberata, empiersi l'animo meditabondo con tutti i ricordi del proprio passato e con le speranze dell'avvenire: ma il gèttito violento egli ha raccolto in una calma serena; sulle terre fumanti di strage ha fatto fiorire improvviso il mite rigoglio delle messi e l'ozio meridiano dei pastori; il disgusto per gl'insuccessi patiti presso i potenti ha risolto in un riso beffardo verso la bassa e triviale ignoranza degli avari; l'incertezza del futuro ha saldato nell'affermazione noncurante e serena di chi tira innanzi dappertutto col suo bagaglio di fantasie, senza molti fastidii per il capo. C'era in questo quadro (convien dirlo) un po' di enfasi, naturalmente ispirata dalla solennità del momento; nè mancava, anch'essa apparecchiatasi per l'occasione, la posa superba di « sacro ministro delle Muse »: un po' di Simonide insomma. Ma, dopo tutto, c'era Teocrito: Teocrito, nella sua imagine di quiete vispa e radiante, come non soltanto s'affaccia a intervalli, ma scherza e trionfa con multipli avvolgimenti nella ghirlanda degli idillii bucolici e borghesi. — Che cosa è dunque in quella «quiete»? Sono, come i cachinni riscintillanti di un lago o le iridescenze di un cielo rugiadoso, tutte le dolcezze, tutte le

arguzie ed i sorrisi. L'attenzione del poeta si è distribuita, frantumandosi, per così dire, in una miriade di piccole stille; ha effuso il suo umore per innumerabili zampilli, si è posata ed appagata su tutti gli oggetti. Da siffatto appagamento che non cerca più in là, che sosta ad ogni parvenza, emana quel senso di « quiete». Non dunque il fascio di luce ravvolta che piove d'un sol punto, dal grembo della penombra, e in uno converge l'effetto della tela; ma il polverìo di porpora e d'oro che trema diffuso nei raggi del sole: non Giotto, ma Tiziano. Come tutti i poeti più spirituali che passionali, più sensibili che sentimentali, Teocrito non ha imposto agli oggetti l'orientamento di una personalità superiore — che non possedeva —, non li ha costretti in un usbergo di fiamma indelebile, ma li ha delibati di volta in volta, tenuemente, dimesticandosi con essi, osservandoli. Con quale efficacia, vedremo di volta in volta. Il mormorio di una fontana così come la mollezza di un prato, il canto dell'usignuolo non meno che il cicaleccio di due comari, una striscia d'orizzonte, l'aroma di un frutto, i lineamenti di una persona passano turgidi di realtà d'innanzi al suo intelletto: sentono del pari la sua vicinanza, quel suo respiro affettuoso. Perciò la caratteristica del nostro poeta non si traduce in un *motivo* di unità spiccata e sonante, non si sintetizza in una nota acuta, suprema; anzi è un' onda dilagante di suoni, che incantano con la varietà sinfonica, che sorprendono in volubile tripudio. A somiglianza della sua imaginazione, popolata di intimi affetti, di cose tenui e gentili, anche l'opera sua è un campo di fiori propaganti a mille a mille la gioia delle loro tinte e dei loro profumi.

La fisionomia del poeta, che qui, come l'occasione si

diede, abbiamo cercato di conoscere e di afferrare per intero, ci era apparsa al confine di due correnti spirituali, quando sul mondo eroico vedevamo imporsi il mondo borghese e la grandiosità stessa della Corte sembrava affievolirsi e sfasciarsi a sollazzo dell'imaginativa popolare. Più speditamente lo sguardo si rivolgerà ora a questo nuovo contenuto nel quale la persona dell'autore prese a campeggiare.

Le Siracusane, L'amore di Cinisca, *Le incantatrici*, sono scene della vita d'ogni giorno che nei modesti abituri, nei fondi di campagna, pei vicoli popolosi, sui mercati, ora nella capitale Alessandria ora in altre città o porti del Levante, si affacciavano all'osservazione del poeta. Come di questo umile mondo della realtà abbia preso possesso, egli in persona fece comprendere nelle *Siracusane*. Viene Teocrito alla superba metropoli, dove le più squisite eleganze principesche esalano il loro inebriante vapore di rosa; e mentre guarda e loda ed ammira, ilare poeta, si sente in fondo un provinciale, proprio come le sue garrule creature, Gorgo e Prassinòa. « Già, nella casa dei ricchi tutto è ricco », sembra egli stesso esclamare con l'aria grave e impagabile del bonuomo che, pur ammirando, nulla ha da ridire a quello sfarzo dal quale senza rammarico si acconcia ad essere escluso. D'innanzi al bagliore delle ricchezze e degli agi non c'è caso che Teocrito non faccia guizzare, situazione piena di sapore comico, un senso della povertà che gli piace, della povertà accolta con spirito, con grazia, con filosofia: come un sospiro puro d'ogni fiele, come l'osservazione sentenziosa buttata là, mezzo sul serio e mezzo per burla, da chi troppo bene conosce gli istinti e le sorti umane per corrucciarsi di un difetto o per trovare la forza di un rimpianto: « Ci prendon gusto le gatte a dormire sul soffice! »; «Male, se una

volta i cani hanno assaggiato le budella! ». Dunque; non è quello il suo ambiente (egli lo dice fra il sorriso); e la sua simpatia va alla folla multicolore dei popolani; e la sua gioia è di confondersi coi crocchi dei viandanti, di godere le freschissime originali macchiette che circolano dall'uno all'altro spettacolo con la loro piccola prosopopea, col loro buon senso innato, e spargono i loro proverbii, le considerazioni, le punte epigrammatiche. Oh, la gioia di scambiare una parola così alla buona, di secondare quei moti naturali dell'imaginazione, quelle trovate tutto brio, tutta malizia, che ti scoprono il fondo grossolano e ordinario delle cose!

Nella concezione del carme entra dunque, non solo la profonda affinità che lega lo scrittore alla materia trattata, ma più precisamente la situazione individuale dello scrittore stesso a cospetto della società alessandrina. Su questa situazione, si può dire, il carme è modellato. A bella posta Teocrito, dovendo nei contorni di una scena imaginosamente concretare la vastità del concetto, fece che interpreti fossero, non due personaggi, due donnicciuole qualsiasi, ma due Siracusane, le indimenticabili Gorgo e Prassinoa, e, nonostante la chiara oggettività e indipendenza dei loro proprii caratteri, portassero nella capitale di Tolemeo il colorito saliente della sua patria e della sua persona. Con che arguzia indiavolata! con quanto lepore! Nel via vai assordante esse passano altere e linguacciute, con la loro larga pronunzia dorica che dà ai nervi a più di un vicino; sicure nel loro sacrosanto diritto di confabulare a piacere senza lasciarsi intimidire da alcuno: « Toh, donde viene costui? T'importa, se stiamo a ciarlare? Comanda ai servi tuoi. Noi siamo di Siracusa, e, perchè tu sappia anche questo, Corinzie siamo in origine, come Bellerofonte. Parliamo Pelo-

ponnesio: parlare dorico sarà ben lecito, credo, ai Dori... ».

Nell'*Amore di Cinisca* un'impressione ancora sopravvive dell'ambiente politico e aristocratico di Alessandria, ma è ottenebrata dalla lontananza e non influisce più così direttamente sul contenuto e sull'anima dell'idillio. È il languido riflesso di cui in ogni centro popoloso d'Oriente, in ogni sede ove convenissero gente d'ogni parte e d'ogni qualità, filosofastri ateniesi con garzoni tèssali ed argivi, ove soldatesche mercenarie si andassero costituendo per l'esercito del re d'Egitto, anche gli ultimi rappresentanti del volgo avevano naturalmente sentore: riflesso fiacco e accidentale cui soltanto la buona volontà di un poeta, che ad Alessandria era stato e aveva visitato la Corte, si incaricò di dar spicco nel miraggio di un'allusione laudativa [20]. L'Encomio ha ceduto il posto ormai all'allusione rapida incastonata nel mimo: e qui forse, con non minore compiacenza, la Corte si rispecchiava. Chi badi al complesso degli elementi il contenuto del carme è veramente tagliato nel masso della realtà contemporanea, con quella fedele descrizione di particolari, con quelle minute determinazioni di persone e di cose, di nomi e di contingenze, che la realtà porta nel suo svolgersi, prima di essere astratta in un più generico e vasto colorito. I lettori contemporanei non stentavano certo a ravvisare qui l'ambiente stesso in cui Teocrito scriveva. Il nucleo della creazione poetica — l'amore che un rozzo frequentatore di taverne, Eschine, ha per la donna dalla quale, dopo lunga convivenza, in un accesso di gelosia torbida e feroce, si è separato —, il nucleo della creazione muove nello sviluppo graduale di tutta intera una scena che comprende i particolari dell' incontro di Eschine col compagno e confidente Tionico, i particolari della con-

versazione, del racconto, delle deliberazioni. E quando, alla fiamma che lo divora, Eschine altro rimedio non vede che imbarcarsi alla ventura, lontano dal paese, allora l'amico fa una proposta: di andare in Egitto al soldo di Tolemeo Filadelfo, ch'è il più munifico fra quanti raccolgano esercito mercenario. E descrive, con parole d'ammirazione, il carattere e i costumi del Sovrano: « Benigno, fautor delle Muse, amabile, squisito all'estremo, ei sa chi lo ama e meglio ancor chi non l'ama, è liberale di molti doni a molti, richiesto non rifiuta, come ad un re s'addice: non però conviene richieder sempre ». Non par forse di udire la *Mezzana* di Eronda quando annovera i pregi dello stato tolemaico?: « Tutto trovi in Egitto: ricchezza, palestre, potenza, felicità, rinomanza, spettacoli, filosofi, oro, ragazzi, e il tempio degli dèi Adelfi, il Re buono, il Museo, il vino, beni quanti desideri, donne più di tutti gli astri che mai vanta il cielo... » [21]. Il sentimento dello scrittore si mescola con lo spirito superficiale e grosso delle persone incolte che le grandi cose riducono alle proporzioni della loro mentalità. Perciò si può dire che nell'*Amore di Cinisca* faccia capolino la situazione medesima tracciata nelle *Siracusane*. Ma in atto di adulare e simulando un'ingenuità del suo rude personaggio, il poeta insinua anche la nota assolutamente soggettiva, e satirica: « è liberale di molti doni a molti: non però conviene richieder sempre». Teocrito non si smentisce mai, e quando pure ti manipoli qualche dolcissimo discorsetto di lode e di ammirazione, ad ogni costo vuole aggiungertene una delle sue che renda più piccante il boccone. A buon conto, fra le doti migliori del principe egli enumerava quella che, se poco importava alla persona del soldataccio Eschine, importava però molto a lui, Teocrito: l'affetto per le Muse e il mecenatismo verso i

poeti. Ma conosceva anche l'umor del patrono e le condizioni dei protetti. E con quell'aria tra sorniona e spavalda, che gli è così abituale, di infliggere ad ognuno, facetamente, la punzecchiatura riguardosa e garbata di una malignità, parlò [22]. Nell'arguta bizzaria dell'elogio senti la quasi indipendenza e la lontananza dell'autore. Da una certa capricciosità di monarca il Filadelfo non doveva essere esente, ed esperienza ne facevano il grammatico Sosibio e Demetrio Falerèo, nonchè, con più esemplare castigo, Sòtade di Maronèa [23]. Per un temperamento come Teocrito il problema era questo: conciliare con la conservazione dei favori la serenità e le bizze della propria fantasia, guadagnandosi il Sovrano mediante gli scherzi stessi e le insolenze spiritose, sottilmente inoculate. E chi poteva offendersi, anzichè sorridere e lasciar fare?

Così nell'*Amore di Cinisca*. Ma nelle *Incantatrici* ogni vestigio è scomparso dell'orizzonte politico e militare di Alessandria; lo sguardo non esce da quella cerchia di oggetti borghesi in cui ha trovato ad immergersi profondamente, senza bisogno di contrasti. Ciò ad ogni modo non fu ottenuto se non mediante un più intrinseco mutamento nell'ispirazione dell'idillio. Qual'è infatti il motivo poetico fondamentale delle *Incantatrici*? Non certo il comico, che scaturiva, di sua natura, così copioso nell'*Amore di Cinisca* e nelle *Siracusane*, dove contro al mondo della vita ordinaria era elevato un mondo più fine ed aristocratico e dove la rappresentazione della volgarità, della rozzezza, della semplicità era fatta con la coscienza e col godimento della volgarità stessa, della rozzezza, della semplicità. Ora il motivo fondamentale è elegiaco e erompe da una partecipazione di sentimenti ineffabile: il lamento che una fanciulla del popolo, tradita dall'amante pel quale essa stessa aveva concepito una folle passione

e al quale si era ingenuamente abbandonata, effonde, nella piena traboccante del cuore, fra il silenzio della notte, alla presenza mite e suaditrice della luna. Posteriore di parecchi anni agli altri due componimenti, il presente idillio, se è ancora come quelli una visione di costumi contemporanei descritti nelle loro peculiarità, tuttavia, dato il carattere suo più lirico che narrativo, ha con l'ambiente sociale da cui è tratto legami molto meno imperiosi e tende ad una maggiore universalità di rappresentazione [24]. Nella cerchia del realismo borghese, fatto segno ad un esame appassionatissimo, studiato nelle sue appariscenze materiali più minute, saggiato nella sua potenzialità poetica in opposizione col carattere aulico di altra cerchia d'oggetti, scisso infine da ogni elemento discorde, rinasce una corrente di poesia fra le più ampiamente universali, fra le più umanamente cosmopolitiche. La tinta del paese e della classe sociale perde ogni rilievo. Le peculiarità della vita, del costume, dell'ambiente storico che nelle *Siracusane* e nell'*Amore di Cinisca* erano termine supremo di contemplazione artistica in quanto avevano in sè il potere di provocare intiero l'effetto voluto, e formare un carattere, una macchietta, uno schizzo, ora scemano del loro valore. Personaggi come Eschine, Gorgo, Prassinoa hanno vita da un gesto, da un colore, da una parola; sono nel trambusto di una taverna, nell'assetto di una modesta casuccia d'affitto pretenziosamente arredata in corrispondenza con la scarsezza dei mezzi familiari e con le ambizioni e i riguardi della grande città; si dimostrano nella vanità di una mantiglia, di un cappellino. Simeta non è in altro che nell'anima sua di fanciulla innamorata e tradita. L'amore di Eschine, goffo e brutale sta in alcune cose esteriori, in una scenata di ebbri a contesa, in un volto ruvido e rabbuffato, in un insulto volgare.

L'amore di Simeta invece non conosce confini; se ella ripensa anche le minime circostanze esteriori della sua felicità trascorsa, e il bell'abito da festa, e la tunica di bisso, e il mantello di Clearista che indossava a tempo della prima fiamma, e la processione alla quale era stata invitata dalla vecchia nutrice Teumaride, e l' incontro fatale con Delfide presso la palestra di Timageto, oh, questi piccoli fatti, questi nulla deliziosi le mormorano la favola eterna della vita, spalancandole sotto gli occhi la profondità dell'abisso nel quale il cuor suo di fanciulla tanto semplice e ingenua fu travolto. In virtù di quello slancio stupendo per il quale anche le anime umili nei grandi dolori si veggono elevate all'altezza dell'universo, l'amore di Simeta non conosce intorno a sè che il mare immenso e i venti: i quali tacciono, assorti in una calma impressionante, mentr'esso arde e non posa: « Guarda! tace anche il mare, tacciono i venti, ma dentro il mio petto non tace l'angoscia: e per lui tutta quanta io brucio che me, infelice! in luogo di sposa fece donna senza onore e svergognata ».

Non senza ragione abbiamo voluto coordinare sin qui nei suoi diversi gradi la contenenza degli idillii borghesi; non inopportunamente da ultimo abbiamo visto in essa rifluire una fiumana di sensibilità più che mai varia ed universale. Poichè questo mondo, di cui Teocrito prese possesso nelle ***Siracusane***, così decisamente e così consapevolmente ricavandolo dalla diretta osservazione del reale, e su cui è da cercare ancora l'impronta genuina ch'egli abbia per avventura portato, non era però un terreno incolto del quale fossero ignote le virtù e i modi di trattamento: anzi si era già dimesticato con l'arte aveva posto in luce il suo organismo e le sue stratificazioni, trovando nella letteratura le sue forme.

A Teocrito esso giunge a traverso un paziente lavorio di preparazione: non come fenomeno solitario, ma attirato da tutta una catena di movimenti e di tendenze proprie dell'età alessandrina. Le prime radici esso aveva nella poesia popolare e regionale, in quelle allegre fioriture di canti, di rappresentazioni rudimentali, di proverbii, che formano la produzione indigena d'ogni città e d'ogni campagna. Artigiani, mercanti, fattori, figure massime e minime delle varie classi sociali sorprese dal vero in mezzo alla pratica delle faccende domestiche, erano sfilate nella commedia dorica di Epicarmo, nei dialoghi o mimi di Sòfrone, di Senarco e di altri sicelioti; avevano folleggiato in un intreccio indescrivibile di casi nelle canzoni voluttuose e nei racconti di cui era pieno l'Oriente asiatico. Sui tipi infiniti si ombreggiava il fondo comune d'ogni commedia e d'ogni rappresentazione mimica. Ma la poesia d'arte nell'epoca classica, sebbene fosse per eccellenza creata a sentire l'intimo calore della vita, dell'essere umano, della natura, tuttavia erasi fatalmente appartata dalla materialità e dalla singolarità di quegli oggetti che nella loro sostanza pedestre comprendevano pure la vita: ne aveva assorbito solo le sublimi emanazioni, gli spiriti, trascurando il corpo ed elevandosi, anzi, ad una sfera di oggetti ideali, ingranditi dalla fede, dal mito, dalla speculazione, dalla storia, dalla politica. In questa sfera luminosa, che non tanto interessava l'individuo quanto la collettività della polis dalla quale l'individuo non era giunto a spiccarsi completamente, hanno agitato il loro senso dell'umano i poeti dell'Ellade, da Pindaro ad Eschilo, da Simonide a Sofocle, ad Aristofane. Con tanta versatilità d'ingegni la Grecia non ebbe la sua Commedia umana, non il suo Decamerone. Il dramma, sia tragico sia comico, costantemente ha fatto grandeggiare sul palco

la statura dell'eroe e la maschera, or nobile ora grottesca, della passione e della satira civile. Fu Euripide: e di queste condizioni, ormai per non breve uso inveterate, sentì il disagio. Sopra la porpora dei re leggendarii, irresistibilmente, a lui, povero figlio di una Atene democratica e razionalista, si scoprivano i cenci delle classi inferiori fra le quali viveva. Con lo strazio dell'anima sua pensosa, presa fra le dubbiezze di tutta un'età che è per mutare, egli segnava il periodo di transizione. Sopravvenne allora, portato dallo slancio maturo e propagatore del pensiero, Platone: che nei mimi di Sòfrone additò, modelli materiati di realtà e di esperienza morale, la nuova base dello spirito, l'epopea moderna. Vennero Aristotele e Teofrasto, e loro compito essendo di affinare le menti all' osservazione della natura, con molteplice analisi di costumi e di caratteri, diedero della vita privata una più chiara coscienza e una maggiore padronanza rappresentiva. Ai filosofi si aggiungevano, scaltri nell'esplorare ogni angolo della vita cotidiana, gli oratori. Ed ecco infine comparire la nuova commedia che è per portare sulla scena tutta l'intimità dei focolari domestici e creare un apposito repertorio di situazioni e di tipi; essa che, annunziata prima da Antifane e da Alessi, trionfa, sullo scorcio del secolo IV e a principio del III, con Filemone, con Menandro.

Con Menandro, abbiamo detto; e potremmo aggiungere, ora: con Teocrito stesso, con Eronda. Poichè quella che i grammatici hanno chiamato Commedia nuova non è se non una categoria della più vasta commedia in cui per l'appunto si esplica e si identifica il nuovo contenuto. Del quale Teocrito condivide tutti gli influssi; gli idillii suoi richiamano ad ogni passo le scene dei Comici e dei Mimografi; le *Siracusane* sono costruite sul modello di un mimo di Sofrone (*Le*

donne alla festa dell'Istmo); le *Incantatrici* non solo hanno traccia di un secondo mimo sofroneo (*Le donne che credono nel passaggio della Dea*), ma mostrano legami di parentela con le composizioni erotiche più in voga nel popolo d'Alessandria [25]. E poichè di quel contenuto l'essenza fondamentale era descrizione: ossia quadro della vita ordinaria non espressa nelle ripercussioni sue ideali ma rifatta nei gesti, negli episodii, nelle fasi concrete, così anche la sua forma propria era di necessità rappresentativa, o mimica che dire si voglia: e naturalmente si esplicava nei varii schemi che la tradizione letteraria aveva già a quello scopo tracciato o che nuove tendenze foggiavano, con analoga combinazione di elementi, dal racconto digradando al dialogo e al dramma. Teocrito si attiene, più intimamente che ad altra, alla tradizione siceliota del Mimo, e pensa proseguire e rinnovare, e in certo senso trapiantare sul suolo d'Oriente, i mimi di Sofrone che tanto deliziavano la sua patria. Fa opera di adattamento. Còmpito del nostro poeta è di porgere, preziosamente e vezzosamente, nella miniatura di un idillio elaborato secondo il costume suo e secondo il gusto dei cenacoli alessandrini, i frutti già divulgati ma non più assaporati della Sicilia. La prosa di Sofrone, venuta su dalle improvvisazioni popolari, si traduce nell'esametro sonante dell'epos, a fine di confondersi in un'unica armonia con la schiera civettuola di tutti quanti gli idillii.

Tale la direttiva che sta a capo della produzione artistica di Teocrito, non nei carmi presenti soltanto, bensì nell'opera sua intera. Gli effetti intrinseci furono però quelli che un'imaginazione e una sensibilità geniale potevano produrre.

Sgorgata da un movimento superiore di osserva-

zione naturalistica e filosofica sui costumi, sui caratteri umani, la materia che Teocrito maneggia, portava con sè i germi di un mondo morale. Le norme e i sentimenti che regolano il vivere cotidiano, i grandi principii della famiglia, dell'amore, dell'amicizia, delle virtù e dei vizii individuali, sono questa volta alla base dell'edificio poetico. Menandro e i commediografi contemporanei, con maggiore o minore elevatezza d'animo con varia indole, hanno introdotto nelle fila dei loro drammi la coscienza di una società giudicata alla stregua del bene e del male [26]. Quali sono le energie spirituali e morali che muovono il dramma di Teocrito? Quale aspetto ha preso per lui il pesante edificio?

Noi sappiamo che da Teocrito non ci si può attendere nè la forza di una persuasione, nè la serietà di un consentimento. Affermare o negare non è del suo intelletto, come neanche l' adattarsi ai giudizii e agli usi correnti. Ogni atto deciso e fidente, ogni convenzione sociale rischia di incontrare sul suo volto curioso un baleno di ilarità fra irrisoria ed ambigua, come se qualche novo pensiero gli splenda ad ora ad ora negli occhi. In quegli occhi è il luccichio di una generazione che ha bevuto sino al fondo la coppa della sua civiltà e dei suoi progressi nel sapere, senza trovare la fede e la certezza, anzi attingendo un senso di vuoto, di sazietà, di presunzione e perciò cullandosi nei sistemi svariati, degli Academici, degli Stoici, degli Scettici, degli Epicurei, dei Cinici: la generazione dei filosofi e predicatori vaganti, dei Timone, dei Cratete, dei Bione. Teocrito ha respirato l'aria della società colta e raffinata che il fiore della speculazione educava con leggiadria, come uno spasso, come una voluttà e un'abitudine elegante, nelle liete riunioni i diletti dello spirito mescolando con quelli del corpo. Nel teatro della vita

umana egli entra con la stessa agilità disinvolta e procace con cui entrerebbe nella sala di un simposio nel quale le grazie del sapere, il riso della bellezza e della licenza, le impressioni piccanti e sensualmente colorate stuzzicassero a malizia il pensiero e spandessero fra i minimi eventi e i massimi problemi un vapore di scetticismo vago a tinte cangianti. I fatti umani non hanno segreti e non hanno ombre per lui, da che il suo intelletto, sereno al pari dell'anima sua, trovò di sbieco la via per cui dominarli. Dominarli: egli vorrebbe far credere; ma, se dobbiamo dire più precisamente, evitarli, da maestro, con aria di dominio. Che è la sua vera posizione. Alla morale pratica, di cui non pochi commediografi sono ammantati, egli non si abbandona: gode di vederla in opera e di ripeterne gli atteggiamenti, accarezzandola, rimirandola; però conserva a sua posta la libertà intangibile dell'ironia, la quale giuoca e scivola sul più bello alla barba del moralista. Si può dire che i fatti umani prendono presso di lui due facce: formati sul tipo della morale pratica, si dissolvono poi invariabilmente nella vernice ch'egli applica loro col suo spirito. La sua insegna è di prendere la vita come viene, nei mali, nei beni, guardando le colpe e i difetti dell'uomo con mitezza, senz'ira. Se lo volete conoscere più da vicino, osservatene il ritratto in quel suo buon personaggio Tionico. Egli è un poco come Tionico, che, per quanto faccia, non sa prendere sul serio la passione furente dell'amico e ride delle disgrazie d'amore e filosofeggia e non pretende che tutto vada a seconda: « Non va molto bene, o Tionico. — Gli è questo che sei così magro, e hai lunghi i mostacci e sconvolti i capelli. Proprio così è giunto testè un Pitagorista, giallo e a piè nudi, e si diceva Ateniese — Era innamorato dunque anche quello? — Sì, credo io, di farina cotta. — Tu

beffi sempre, mio caro: ma i torti io soffro della graziosa Cinisca, e una volta o l'altra ne casco pazzo, ci manca un filo. — Sempre così tu, mio Eschine, un poco stizzoso, e vuoi che tutto ti vada a seconda ». L'indulgenza lieve e luminosa, condita di innocente malizia, è la sua dote migliore, come in Tionico: ed è infatti la dote degli scrittori maestri d'umorismo. I difetti gli piacciono, non solo, ma gli sembrano aver diritto di tenere la loro parte nel mondo. Egli che tanta fiamma di simpatia, tanta corrispondenza di amorosi sensi versa nel suo tipo di fanciulla abbandonata, Simeta, egli non sa poi nutrire ripugnanza per il giovane seduttore, Delfide, e ponendone in rilievo le caratteristiche e dipingendo con quanta mondana superficialità di affetti, con quali mosse di galanteria astuta e spavalda abbia fatto il proprio piacere, lo accompagna però in questa tattica con gusto, con condiscendenza, e sembra quasi invidiarlo, o farlo invidiare al lettore: così amabile si lascia sfuggire, di nascosto, un risolino, alle spalle della sua stessa eroina. E la conclusione? I propositi, pei quali egli ha parteggiato lungo tutto il carme, di vendetta in favore della povera afflitta, gl'improperii, gli scongiuri, le prove d'incantesimi con cui la donna tenta o di riconquistare l'amante perduto o di procurarne la morte, sono smessi ad un tratto per far posto alla rassegnazione, come se all'ultimo momento l'autore, che aveva tanto istigato, rifiutasse il suo aiuto e cambiasse parere, dicendo: pazienza! « Ed ora son dodici giorni ch'io più non lo vedo. Oh! non c'è dubbio che altri egli tiene nel cuore, e noi... ci ha posti in oblio. Ora con gl'incanti farò di obbligarlo; ma se ancor tuttavia egli mi reca oltraggio, batterà alle porte d'Inferno, lo giuro!: tali farmachi atroci nella cesta conservo che un forestiero d'Assiria m'apprese. Ma tu salve, o

Selene, e all'oceano volgi i cavalli: io... la mia pena sopporterò, come ho fatto sinora ». Questa conclusione inattesa, che sanziona il sacrificio della donna e di buon grado la concede, vittima dell'egoismo maschile, alla sua sorte, è la conclusione e, quasi direi, la sentenza, un po' cinica e interessata, di Teocrito in persona. Fu osservato che non solo essa giunge improvvisa nel contenuto stesso dell'idillio, ma giunge del tutto nuova nella psicologia muliebre trasmessasi sino allora nella letteratura greca [27]. Ma certo: perchè ha la fisionomia dei tempi nuovi, e perchè, più ancora che di un'anima femminile, direttamente, essa è la rivelazione di uno scrittore che ha appreso nel gran mondo la nuova filosofia della vita. Per sentirne le corrispondenze e le analogie bisogna entrare, come faremo in altro capitolo, sulla scorta di Asclepiade, nei salotti frequentati da questi artisti, nell'intimità che ci aprono gli epigrammi erotici.

L'atteggiamento morale che qui abbiamo raffigurato si identifica — ognun vede — con l'impronta stessa, originalissima, che come poeta Teocrito impose alla massa, già per non breve tradizione elaborata, del suo contenuto. Ad ogni tratto si fa riconoscere il nostro poeta. Dove mai esaltazione di affetti più vibrante che nelle *Incantatrici*? La Musa di Teocrito sembra rivivere gli accenti di Saffo. Eppure in quel cielo sublime e attonito, solcato dal pianto di un'anima innamorata, cullato nel chiarore della luna, dolce spettatrice, nella pace del mare e del vento, sporge il suo capo lo scrittore e dà un sogghigno. Sul pathos, che ci parve più che mai dilagante, l'imaginazione viene a spandere i suoi sprazzi e le sue monellerie. Non appena ha cominciato ad abbandonarsi alle lusinghe del flutto musicale e affettivo, la sentimentalità si ar-

resta, sorpresa dalla coscienza di sè; dilegua in una nota minore, oppure, con civetteria petulante, e quasi per trarsi d'impaccio, si avvolge nella grazia del motteggio e del brio, gettando uno scoppio di risa: vien fuori col rossore dell'imagine o con la vivacità dello spirito, anzichè col palpito di un cuore sodisfatto. L'effusione del cuore si frena e si tramuta in contemplazione dello spirito. È la forma propria di Teocrito: che non consiste veramente nè nell'uno nè nell'altro di questi due stati interiori, ma nella fluidità di sfumature intermedie su cui essi si disegnano e si accentuano e per cui dall'uno si passa, digradando, all'altro. Chi vuol cogliere il poeta nell'aspetto più caratteristico della creazione, lo guardi in questo momento in cui, per così dire, di attore diviene osservatore. Le sue qualità distintive sono all'opera, con nettezza stupenda: il sorriso gli germoglia sul labbro, la gioia della quiete, la tenerezza delle visioni gli irradia la fronte, l'ironia risplende nelle pupille maliziose. E gli oggetti sono davanti a lui, allora; si fanno accarezzare dal suo sguardo soffice, denudandogli la pienezza e la rotondità plastica delle forme. È un adergersi di cose vive, come di giovani carni in fiore. E se la violenza iniziale dell'affetto si placa, ogni volta, in una calma lucente, attorno ad ogni impressione pullulano poi i colori: ogni impressione è un'oasi in cui la fantasia fa indugio; e di ogni indugio motivi prediletti sono: il soave, il lieve, il tranquillo, il nitido. Vedasi ad esempio la narrazione che Simeta fa del suo amore e del primo convegno con Delfide: « Svanì la mia bellezza, nè della processione più mi diedi pensiero, nè come a casa tornassi ho saputo. Ma un male di fuoco mi prese e dieci giorni e dieci notti a letto mi giacqui. E il mio corpo somigliava molte volte al tapso, mi cadevan di capo tutti quanti i capelli, non restava

più altro che l'ossa e la pelle. Ed a qual non mi volsi, di quale vecchia incantatrice non cercai la casa? Ma, sollievo non c'era... e intanto il tempo passava, fuggendo. Così all'ancella il vero narrai: Suvvia, Testilide, al gravoso mio male tu trova un rimedio. Tutta, infelice, son preda di Delfide! Ma tu va' alla palestra di Timageto, e l'attendi. Là egli frequenta, là gli è dolce il fare dimora. E quando tu lo sappia soletto, fagli lieve lieve un cenno e digli 'Simeta ti chiama' e conducilo qui. — Così parlai. Ella andò e condusse a mia casa Delfi dal nitido corpo. Io, come appena l'udii passare la soglia col piede leggero, tutta fredda più che la neve divenni, e dalla fronte mi gocciava pari a rugiada il sudore, e fiatar non potevo, nè pur balbettare come fanno i bambini nel sonno quando cercan la madre diletta, ma tutta il mio bel corpo irrigidita come bambola di cera ero fatta ».

Le commozioni di un essere femminile alla presenza dell'amante, commozioni che Saffo aveva descritto con lo schianto reciso e crudele dell'anima sua « squassata dall'amore come quercia dal vento della montagna », il sudore gelido, il torpore della lingua, il senso di sfacimento e di morte ond'è invaso per ogni fibra il corpo, prendono da Teocrito fisionomia magnificamente nuova, bagnandosi in una atmosfera di familiarità candida e tranquilla che le assopisce. Allo sterminio delle passioni sopravvive in Simeta, come nella Francesca di Dante, il pensiero melanconico e quasi nostalgico della sua *bella persona*. Povera farfalla presa nelle strette del dolore, la donna non smarrisce anche le fini impressioni della sua natura, ed aspira agli affetti, alle memorie, all'aria libera e sottile ove spiegava la pompa dell'ali dorate. Pochi tocchi bastarono a Saffo: ma qui per ognuno di essi è soggiunta la pausa di un'imagine molle: l'im-

pressione di rigidezza si attutisce nella pittura, soffusa di tutto un nuovo tepore psicologico, dei bimbi che chiamano la mamma, il senso improvviso di un cambiamento fisico — φαίνομαι ἄλλα — si diffonde nel paragone della bambola di cera. E quasi di bambola è la semplicità graziosa in Simeta: respira in lei il senso del suo bel corpo, della sua forma morbida e fanciullesca e fina, come di bambola.

Se l'intensità è virtù precipua di Saffo, in assoluta antitesi con essa sono le doti dell'arte di Teocrito. Quest'arte adunque che ha la calma di guardare i movimenti dell'animo nelle loro irradiazioni trascoloranti, e gode suggere come polpa fresca l'intimità incarnata delle cose, e sul più bello di un'esposizione seria e compunta, sull'orlo della sincerità e della buona fede conduce la burla, con aria sommessa ridendo a spese delle sue proprie creazioni: quest'arte è fatta per comunicare alle piccole scene del mondo ordinario la vita. Si confrontino i *Mimi* di Eronda: scene analoghe a quelle di Teocrito: la medesima società rappresentata fedelmente, con minuzia di particolari, negli aspetti più crudi. Ma la vita è assente. Il tono popolaresco, la grossolanità degli oggetti e delle espressioni, i proverbii non fanno opera d'arte quando sulla nuda materia non emerga la persona dello scrittore. Conosciamo Teocrito; ma Eronda non potremmo conoscere se non nel suo lato negativo, perchè delle cose che descrive non ha sorpassato la superficie. Ciò che sembra realismo più sincero (e sia inteso nella sua significazione usuale, non potendosi parlare in senso proprio che di idealismo più o meno accentuato) assai spesso non è altro se non l'analisi di una determinata zona del reale, vista da spiriti mediocri, con povertà d'intuizione, e sminuita

perciò di tutte quelle finezze che lo spirito superiore vi saprebbe leggere. Rimangono le sembianze rudimentali, l'impalcatura piatta e approssimativa; dei caratteri è dato, in elementi disgregati, lo schema, come si manifesta nella astrazione di un singolo atto: non il complesso della individualità in cui tutte quante le correnti della vita fluiscano. Il poeta, chiamato a ripetere il miracolo della vita, come lo scultore o il pittore, fa balzare da un atto, da un gesto transitorio l'individualità intera, ossia il fondo complessivo dell'essere, che vi è latente. Questo fece Teocrito. Perciò le sue creature, Prassinoa, Gorgo, Eschine, Simeta, conosciute appena, non si dimenticano più: che non accade delle creature di Eronda.

IV. Mondo pastorale. Le Talisie.

La società colta e spensierata di letterati, di artisti, di dilettanti, nella quale il poeta siracusano ha trovato il proprio agio, e da cui ha volto talora come un buon provinciale lo sguardo alla corte e alla città di Alessandria per ritorcerlo, infine, con gusto squisito, verso le apparizioni più ordinarie della vita borghese, è rivelata, a pieno nelle *Talisie*. Dove, in pari tempo, ci si apre la via a conoscere un nuovo mondo poetico su cui alcune delle più eminenti tendenze dell'anima di Teocrito si sono esplicate: il mondo pastorale.

Come le *Carili o Ierone*, negli anni maturi, circa il 265, e in occasione di un ritorno in patria, gettano luce sul passato dello scrittore; come l'*Encomio di Tolemeo*, circa il 274, nei tempi di mezzo, traccia i più espliciti rapporti coi fatti della storia civile, così le *Talisie*, scritte negli anni primi, verso il 280, offrono

un punto di veduta assolutamente nuovo: segnano il gioioso affermarsi nella vita e nell'arte: dal vertice della giovinezza mirano all'avvenire. Ciò che rappresenta per l'età avanzata il *Ierone*, rappresentano le *Talisie* per la giovinezza di Teocrito: un'imagine autobiografica librantesi sulle ali del sentimento e della fantasia [28].

Qui non rimbomba fragore di armi. Siamo immersi in un cielo di azzurro vaporante, neniati dal ritmo sonnolento dei mormorii e dei brividi che riempiono la campagna, alla più pingue estate, inebriati da un forte odore di frutta mature. Giornata di letizia questa: che Teocrito trascorre, in compagnia di amici e di conoscenti, fra i canti, i vini e le frutta, nella campagna di Cos. L'isola deliziosa, per la quale nell'*Encomio di Tolemeo* con gioconde imagini egli invocava tanti privilegi quanti Apollo avesse mai accordati alla isola di Delo, era divenuta la sua patria d'adozione, focolare degli affetti, dei gaudii, delle ansie, dove, a gara con tutta una petulante schiera di alunni delle Muse e sotto la guida di Filita, ch'era il più bel vanto del paese, aveva appreso i primi voli [29]. Questo luogo, gradito alle Muse, seduto in braccio alla più bella natura, popolato di tante cose care, ride ora nella turgida floridezza del carme. E come in un quadro di paesaggio, così nelle *Talisie*, sul verde rigoglio della vegetazione, fra il ricco fogliame, hanno convegno le figure simpatiche di un piccolo mondo umano. Sono amici facoltosi, come Antigene e Frasidamo, ai quali il poeta rende grazie della scampagnata cui fu, nel loro podere, invitato; sono artisti, piacevolmente descritti con nomi finti e in veste pastorale e designati nelle loro caratteristiche personali più piccanti, secondo il vezzo e le convenzioni di un cenacolo letterario. La passione della campagna, dalla pratica

della vita fatta risalire all'idealità dell'arte, assaporata con industre comunanza di studii e sotto specie di determinate inspirazioni artistiche, aveva finito con prendere, nel sodalizio di Cos, questa forma della mascherata bucolica. Per convenzione e quasi per dotto compiacimento i giocondi compagni avevano ricavato dal mondo abituale della loro fantasia la veste e le movenze. L'ambiente della Scuola rivive innanzi a noi dei palpiti dell'attualità, nel suo aspetto tipico, sul quale ammicca, mordace, la caricatura e folleggia, irto d'insidie, lo scherzo. Egli è là, Teocrito in persona, col suo nome di battaglia Simichìda: Simichida « a cui starnutiron di felice auspicio gli Amori », fresco infatti e ridente, con l'aria del giovane che esca sodisfatto di sè da un convegno e dia in tutti i ciottoli che incontra per strada, con l'occhio luminoso, con la leggerezza spavalda e saltellante di un *bohémien* avvezzo a vivere a casa d'altri assai più che a casa propria e a correre tutti i conviti. Ritratto impeccabile! « Che fai? » gli grida, andandogli incontro con un'espressione di piacere e di curiosità piena di tante cose ironiche, l'amico Lìcida « dove, o Simichida, all'ora del meriggio mi trascini i piedi, quando persin la lucerta nelle siepi riposa nè vanno alla preda le allodole stesse popolanti i sepolcri? Già, o in cerca d'un pranzo senza l'invito tu corri, o alla vendemmia precipiti di qualche signore: così, camminando, ogni pietra ti batte nei piedi e contro le scarpe fa suono ». Licida — che altri non è, stando all'evidenza di ulteriori indagini, se non il poeta e storiografo cretese Dosiada [30] — Licida, col quale Teocrito celebra qui la sua gara al canto, è egli stesso una delle figure più comiche, nel travestimento pastorale: « Era un capraio, nè alcuno al solo vederlo mai si sarebbe ingannato, chè di capraio egli aveva fin nei ca-

pelli l'aspetto: da sinistra recava alla spalla una pelle rossiccia d'irsuto caprone ancora odorante di fresco presame, un logoro manto stringevasi al petto con grossa cintura, nella destra una mazza tenea d'oleastro, ricurva ».

Ma la comicità della situazione non esclude le più serie impressioni che l'ambiente della Scuola naturalmente portava con sè. Poichè, anzi, a queste stesse impressioni comunica un amabile impulso or di schiettezza ora d'impertinenza. In atto di ossequio cortese, Simichida non manca di esaltare i proprii maestri, Sicelida di Samo, cioè Asclepiade, e Filita, urbanamente confessando di non potere con loro gareggiare. Filita era ormai vecchio, e le parole di ammirazione a lui indirizzate dovevano sembrare tanto più fini, quanto più in fondo erano congiunte con la coscienza calda e traboccante che del proprio valore Teocrito veniva manifestando [31]. Nel soave contemperarsi della modestia e dell'orgoglio hai il ritratto del giovane che sente di uguagliare i maggiori. E la gara di Teocrito-Simichida con Licida, impegnata con questa fede e con quest'attitudine di giovane davanti ad anziano, avvivata dalla licenza del motteggio e dalla temperanza del buon gusto, è fatta per dire tutta una storia interiore: la gioia, la foga quasi, del trionfo, l'inno esultante di un'anima che, non affatto immemore dei fremiti dell'attesa, gode affermarsi ed espandersi libera, piena, fidente [32]. « Anch'io son bocca dalle Muse accesa e tutti mi chiamano cantore sovrano! ». Questa commozione così intimamente soggettiva, effondentesi nella coloritura della farsa, come un cuore gonfio di dolcezza in un vittorioso squillo di risa argentine; questo blandimento molle e quasi puerile; questo garbo nel parlare di sè e dell'opera propria è la più perfetta corona che ancora le grazie potevano aggiungere al capo del nostro poeta,

« Anch'io son bocca dalle Muse accesa! » Senti il battito perenne di un cuore di artista, l'èmpito giocondo e consapevole dei sogni interiori, che faceva dire ad Alcmane: « Io so il canto di tutti gli uccelli!» e a Bacchilide: « Io sono l'usignuolo di Ceo dalla lingua di miele! ».

Le *Talisie* non sono dunque, come l'opinione più diffusa fra i critici afferma, una tarda rimembranza di gioventù dalla quale Teocrito sia preso nel rivedere luoghi e persone ai suoi bei giorni frequentate: anzi, sgorgano direttamente dall' àmbito di circostanze e di fatti in cui è posta la scena [33]. Ed hanno, nonostante la profondità degli affetti e delle impressioni che suscitano, un significato essenzialmente occasionale. A che invero i complimenti prodigati ai buoni figli di Licope, Antigene e Frasidamo, e al loro vino quattrenne? A che la chiusa, gustosissima, auspicante un nuovo invito? Non qui, ma in altro capitolo verremo a conoscere, con probabilità, l'occasione precipua dell'idillio ed anzi della mascherata bucolica stessa, facendola dipendere dai carmi che intorno al nucleo della più antica poesia pastorale, intorno al mito di Dafni, Teocrito e Dosiada, destinati a diventare rispettivamente Simichida e Licida, avevano in reciproca tenzone composto [34]. Ciò non di meno, questo carattere fondamentale, che si impernia sul giuoco delle allusioni e che in ogni particolarità lascia la sua traccia innegabile, deve tenersi presente sin d'ora, se non si voglia pronunziare delle *Talisie* giudizio fallace. Le canzoni d'amore che Simichida e Licida a prova della loro eccellenza intonano, nel bel mezzo dell'idillio, sono di queste speciali contingenze il frutto o quasi l'espressione più cospicua. E, anzichè a dar saggio di un'effusione lirica, sono chiamate a sviluppare, in forma nuova e con alternata prospettiva, quegli stessi ele-

menti di comicità che hanno trionfato nella inscenatura generale e nell'incontro dei due poeti pastori [35]. Gli spiriti medesimi che sfolgorarono nell'impareggiabile ritratto dell'uno e dell'altro viandante e che diedero materia alla conversazione salace, si propagano senza alcuna discontinuità alle cantate: dalle quali, per convenienza artistica, con diverso impostamento di scena, ma col medesimo obbiettivo, sempre più intera è per attuarsi la visione iniziale del carme. Quando Simichida canta di essere innamorato di Mirto « come le capre sono innamorate della primavera », e in contrasto con la fortuna propria, cui gli Amorini starnutando arrisero, compiange le disavventure dell'amico prediletto, Arato (compiange, a bella posta, ma in fondo corbella le notti insonni e gli ardori vani, stravaganze degli uomini accecati dalla passione, e fa lucere un suo epicureo sogno di moderazione beata e di calma); e quando, dall'altra parte, Licida, tutto assorto nella placidità dell'amor suo per Ageanatte, si descrive sdraiato sopra un fitto giaciglio di erbe fragranti, con due pastorelli attorno che gli suonino il flauto e gli mescano i vini e gli tostino le fave e col giovinetto Titiro a fianco che gli ripeta la canzone di Dafni: tu vedi in queste imagini sfilare la gioconda società dei letterati, di cui Teocrito respira l'aria e frammezzo a cui porta la nota della sua vita e del suo genio [36].

La società dei letterati, intesa ad osservarsi e a ripetersi negli atteggiamenti più abituali, a cogliere dalle minime circostanze del proprio essere le occasioni dell'opera d'arte, ha finito con diventare a sua volta materia d' inspirazione poetica. E costituisce di gran parte della poesia alessandrina il sostrato caratteristico. Alcune fra le tendenze più segnalate di Teocrito, il gusto della facezia, la malizia fine ed innocua, il

senso scettico della vita, hanno in essa le loro radici; la concezione di molti suoi carmi ne è motivata, direttamente. Poichè — sia detto ormai senza restrizioni — Teocrito è, nelle abitudini sia pratiche sia spirituali, un perfetto Alessandrino, che delle scuole alessandrine gode e approva e diffonde gli atteggiamenti, pur sublimandoli, come ad ogni vero poeta compete, con l'originalità stupenda del genio. Il dissidio o la satira che i critici moderni amano ravvisare in lui verso le maggiori correnti e, sia pure, verso la maniera e l'andazzo dell'arte contemporanea, non solo è per noi inesistente, e affatto aliena dalla natura dello scrittore, ma si risolve ogni volta in una più intensa cospirazione intellettuale, come potrà bene desumersi dalla somma del nostro studio e come avremo agio di mostrare ancora a più riprese [37]. Egli è l'interprete squisito dell'età sua: in questo risiede la sua gloria e la sua originalità. È grande perchè nulla ha di Omero o di Pindaro o di Saffo: perchè asseconda ed impersona l'indole dei suoi tempi, e volendo assorgere al regno dell'epopea scivola nelle aiuole dell'idillico, del tenue, del romanzesco, e volendo cantare d'amore prende i toni della galanteria contemporanea, della leziosaggine civettuola, dell'umorismo disinvolto e ridanciano.

Gli idillii bucolici sono nell'opera di Teocrito i più intimamente legati, sia per lo spirito sia per la forma, alle tendenze della scuola, e, sopra gli altri tutti, han l'aria di essere componimenti occasionali. È il poeta in persona a parlare di questi suoi idillii, nelle *Talisie*, con parole tanto più significative in quanto esplicitamente li dichiara connaturati col travestimento pastorale ed approssimativamente ne fissa il punto di irradiazione nel tempo e nelle circostanze: « O Licida caro, molti altri canti hanno appreso le Ninfe anche

a me, pascente le gregge sui monti (ἀν' ὥρεα βουκολέοντα), nobili canti, cui forse anche al trono di Zeus condusse la fama ». Dunque: sono canti di intonazione essenzialmente bucolica, i quali intorno alle *Talisie* hanno sciolto le note di un'unica sinfonia, mandando ad Alessandria la loro eco, al soglio del re Tolemeo Filadelfo che era costume confondere nella lode col re dell'Olimpo.

Tali, quali sono in nostro possesso. Dedicati or a questo ora a quello fra i compagni del poeta; fatti per adombrare non di rado, o nella scelta del racconto o nell'indole dei sentimenti, relazioni e confidenze private, intimità di avventure personali, oppure per insinuare beffe e consigli; formati, in ogni caso, con la consapevolezza di una convenzione pseudopastorale, gli idillii bucolici, ci si rivelano davvero prodotto di un'attività ben circoscritta negli anni e nelle ragioni determinanti, ed accompagnata, con l'interesse transitorio di una moda, dal consentimento, dall'impulso dalla cooperazione di pochi letterati. Vivono, lì attorno, gli Arato e i Nicia: Arato, « l'amico di gran lunga più caro »; Nicia, il medico di Mileto, che al culto di Esculapio univa il culto delle Muse e che con Teocrito fece conoscenza da studente in Cos, dove accanto alle scuole di poesia avevano la loro sede classica gli insegnamenti della medicina. Come la passione infelice di Arato pel giovinetto Filino è materia di canto nelle *Talisie*, così le avventure galanti di Nicia, buon camerata e confidente affettuoso, sono alla base di altre composizioni bucoliche: il *Ciclope* e l'*Ila*.

La convenzionalità della scena e del travestimento pastorale, che ha avuto la sua manifestazione più dichiarata ed accentuata nelle *Talisie*, ricompare in fondo — checchè dicano i critici — in ogni idillio bucolico, data la semplice presenza di questi elementi

che potremmo definire esteriori e che del tutto esteriori non sono: ricompare, sia che giunga ancora, e forse a nostra insaputa, a quella medesima manifestazione suprema (come sembra accadere nel *Tirsi*, e noi, in parte, dimostreremo), sia che eserciti di sbieco, come fu testè spiegato, la sua efficacia insinuante [38].

Ma intanto, se questa trama di elementi, di motivazioni, di indirizzi è fondamentale per comprendere la vera natura della bucolica teocritea, e per non attribuirle quei caratteri di creazione affatto singolare e isolata e di schietta rappresentanza delle cose campestri che le si sogliono attribuire, in essa però si riversa tutta una precedente elaborazione della sostanza pastorale, e si attuano, con libertà e indipendenza, le facoltà originali del poeta. Il mondo pastorale che una ristretta adunanza di letterati ha in sua propria convenzione pensato di vivere e di imitare con abiti e gesti a fine di trarne inspirazione all'opere d'arte, esisteva già nella letteratura come contenuto operoso, pregno di energie, largo d'influssi. Al capitolo successivo è riserbato di descriverne gli elementi e di dire per quali vie, esso che aveva il suo fondo nel mito e nelle ritualità campagnuole, diramasse ai varii scrittori alessandrini e a Teocrito appunto. La poesia bucolica non fu per Teocrito e per i suoi contemporanei se non il riflesso della naturale produzione che nelle campagne era sgorgata dalla diretta realtà delle feste e dei riti: la quale essi ripetevano consapevolmente e novamente, col puro spirito dell'opera letteraria, attirati dalle sublimi tendenze sentimentali che in quel mondo di pastori si trovavano espresse.

Così sopra una zona di oggetti ben determinati, conchiusi e presi nella loro singolarità, quali erano i costumi e gli esempii della produzione bucolica popo-

laresca, si irraggiava il sentimento della natura, caro agli animi delle nuove generazioni. Il sentimento della natura che aveva folleggiato ilare di licenza nel dramma satiresco, che da Euripide aveva imparato il sospiro della meditazione mesta e dell'estasi indefinita, fu nel corso del secolo IV una voce predominante: austera ed obbiettiva negli studii dei filosofi, dolce, suadente nelle scene della commedia. Gli Alessandrini accolgono ed accrescono questa fiumana d'inspirazioni, deducendola per mille rivoli a tutte le aiuole della loro letteratura multiforme, spandendola nelle ghirlande sontuose dell' elegia, come fanno Filita, Ermesianatte, Callimaco, o componendola nella breve corolla dell'epigramma, come usano i poeti peloponnesiaci, eredi della lirica d'Arcadia, con a capo Anite di Tegea, e i loro imitatori, il medico Nicia compreso: conformandola in ogni modo alla propria civiltà raffinata, allo studio industre e riflesso.

Nel mondo pastorale Teocrito ha occasione di esprimere, più decisamente e più sintomaticamente che altrove, quella tendenza che a buon diritto abbiamo potuto chiamare dell'*idillico*, quel senso della quiete che è così congenito alla sua indole e che penetra in tutta l'opera sua nelle irradiazioni infinite, dall'arguzia alla bonomia, alla grazia, come la diffusione degli umori in un essere sano. Alla sua fantasia — oso dire — il mondo pastorale è inerente soltanto per questo rispetto. Egli non è il poeta bucolico per antonomasia, come la tradizione dei grammatici lo ha rappresentato lasciando all'oscuro il rimanente dell'opera sua, e nell'opera intera non intendendo il valore affatto transitorio e, in certo modo, fortuito della pastorale: egli è il poeta di tutte le apparenze e di tutte le colorazioni della vita, degustata con un riposato senso di gioia e di floridezza pittorica, pascolata con

allettamenti lascivi nell'eclettismo dell'Oriente ellenistico. Raffigurare Teocrito, com'è costume, nell'imagine tipica di poeta delle cose campestri, significa sminuirlo, se non addirittura falsarlo: significa dare sembianza convenzionale a un volto di espressioni svariatissime che ha la complessità della vita e che trascende ogni categoria. Vogliamo ristabilirne l'effetto genuino? Ebbene: ricordiamo la via percorsa: all'orbita delle cose campestri accompagniamolo attraverso l'universalità delle cose umane ch'egli ha amato. Nel tesoro della sua imaginazione quelle occupano un posto contingente rispetto a queste. La contingenza appunto è il contrassegno della Scuola. Opera giovanile, come io credo, radicata in quelle speciali abitudini di spirito e di tempo che le *Talisie* col ritratto delizioso di Simichida ci rispecchiano, fusa in uno stampo e determinato e prestabilito, gli idillii bucolici contengono, stupendamente attuate, le virtù poetiche dello scrittore: ma queste virtù non vi si possono discernere e valutare davvero se non a confronto con l'opera più matura, nella quale hanno raggiunto scioltezza assoluta di movimenti: conservando della fantasia bucolica lo spirito soltanto.

Ciò che è essenziale nei poeti di ecloghe, è accessorio in Teocrito. Nulla egli ha di veramente comune con quelli: nulla con l'imitatore suo stesso, Virgilio. La campagna a lui non dice nè il ristoro dalle tempeste della vita, nè la santità di un benessere e di una pace sociale fondata sul fiorire dell'agricoltura: è un oggetto di piacere creato per la sodisfazione dei suoi sensi, tutto sapore, fragranza, lucentezza. I prati e gli alberi, i fiori e i frutti lo attirano perchè su di essi egli può a volontà sfogare l'occhio suo avido e sensuale, che delle cose — abbiamo detto prima — cerca la superficie fiammante come di giovani carni

in fermento. Nella natura egli si corica mollemente, con abbandono voluttuoso, come sui soffici giacigli di erbe che gli apparecchiano Antigene e Frasidamo, in mezzo alla pompa di un orto colorito, oppresso dall'afa meridiana e dall'immensa vegetazione: « In giacigli profondi di morbido giunco ci coricammo giulivi e in pampini di fresco tagliati. Molti a noi sopra il capo ondeggiavano gli olmi ed i pioppi; gorgogliava vicino, dall'antro delle Ninfe colando, un rivolo sacro. Sui rami ombrosi le aduste cicale garrendo si davano pena; la rana da lungi fra le folte spine dei vepri veniva gracidando: cantavano lodole e cardellini, gemea la tortora, volitavano bionde alle fonti d'intorno le pecchie. Tutto odorava di assai pingue estate, odorava di frutta mature: pere ci ruzzolavano ai piedi, ai fianchi ruzzolavano pomi in gran copia; gravate di prugne, le rame piegavano al suolo ». Nell'azzurra profondità dei cieli i pastori di Teocrito non cercano il fascino del mistero: sentono i godimenti materiali, la dolcezza dell'ozio, il caldo dell'amore, come sentiva sulla sponda di Posillipo e di Baia il Pontano allorchè celebrava le facili bellezze di Focilla e di Fanniella. In atto di lanciare alla marina di Sicilia le sue canzoni, Dafni stringe fra le braccia il giovinetto amato, dall'orizzonte di velluto, dal vento tepido e dalla spumante onda turchina sentendosi salire nelle vene il blandimento della voluttà. Corrono per l'aria aliti che giova aspirare, bramosamente; la vigna, il flauto, la coppa hanno odori che il poeta beve con avidità; in ogni fibrilla rampolla qualcosa di vivo, di forte, di sprizzante che si vorrebbe spremere e degustare; due labbra che vibrino nel canto contengono il succo dei favi; il fiato della giovenca avvolge con soavità; la dolcezza di una lode, di una sodisfazione è miele che scende gradito giù per la gola. Ebbrezze non sospet-

tate di colori, di cieli, di alberi; istinti ardenti traversano la campagna, temprano al poeta nervi e canzoni.

In questo plastico regno della natura l'uomo non può a meno di dominare, di trionfare, di godere. E la grande musica dei campi, sorpresa dall'egoismo umano, si risolve infatti in un dramma, dove i caratteri, i costumi, i casi del vivere nostro vengono innanzi con evidenza e con sopraffazione straordinaria. Vedi nelle *Talisie*: da una parte le più acute impressioni del mondo naturale esalano la loro lirica ondata di suoni; dall'altra si agitano, piccolo mondo umano, le figure a sghimbescio di Simichida e di Licida con gran copia di atteggiamenti umoristici, grotteschi, salaci.

Un'imagine stupenda della sua arte di poeta pastorale Teocrito stesso ha dato, in miniatura, descrivendo il prezioso nappo agreste del *Tirsi*. La sua arte di poeta pastorale, voglio dire, è analoga a quella onde il prezioso nappo è scolpito. In mezzo a ricche ghirlande di fogliame e di frutti tu vedi inquadrate varie piccole scene dell'eterna commedia; per le quali, come occhiate di sole fra la verzura, ridono i casi della vita, con nitidezza istantanea: qui una femmina civettuola, adorna di peplo e diadema, tutta intesa a farsi osservare e corteggiare, e attorno ad essa due giovani zerbinotti dalle belle chiome, in atto di contesa, con pupille gonfie d'amore; là, sovra una rupe, un vecchio pescatore che, traendo dal mare con sforzo la pesante rete, disegna sul collo ogni muscolo; là infine una vigna, carica di grappoli, custodita da un ragazzetto, il quale lavora a costruire una trappola per grilli senza accorgersi che due volpi gli tendono insidie, e l'una corre pei filari a brucar l'uva, e l'altra si avvicina guardinga alla bisaccia della colazione, giurando di lasciare a bocca asciutta l'incauto garzoncello.

Come in sintesi ideale a noi sembra di vedere qui raggruppate le scene dei ***Bucoliasti Dafni e Dameta***, del ***Ciclope***, dell'***Ila***, dei ***Mietitori***, degli idillii bucolici tutti: scene in cui si propagano quei medesimi elementi di Commedia umana che negli idillii borghesi hanno l'esplicazione più propria.

Se la temperie intellettuale del sodalizio di Cos influisce profondamente sull'origine e sul disegno degli idillii bucolici, vi influisce però a grado a grado, senza escludere il concorso di altri impulsi, ed anzi apponendosi, con maggiore o minore risalto, a elementi di diversa provenienza. La materia bucolica non sgorga soltanto dal sentimento vago della natura o dai modelli letterarii o dalla rappresentazione mascherata dei poeti pastori : nasce altresì dalla diretta osservazione della realtà. Questa realtà, che ha per oggetto tipi di caprai, di bifolchi, di pecorai, costumi ed operazioni rurali, è, necessariamente, della materia bucolica il sostrato più proprio : e se spesso si illanguidisce fino a sfumare nelle tenuità della finzione pseudopastorale, altre volte ricusa ogni velo e si presenta in scena nella sua rudezza autentica. Realtà direttamente osservata e ritratta con suoi colori specifici, essa dunque doveva avere carattere regionale. Come la realtà borghese, di cui Teocrito ha fatto il suo mondo nelle ***Siracusane***, nell'***Amore di Cinisca***, nelle ***Incantatrici***, ha sede in Alessandria e nei più popolosi porti dell'Oriente, così la realtà pastorale si irradierà pure da un centro di osservazione ben localizzato. Avvicinare questo centro significa per noi scoprire una nuova zona non solo della vita estrinseca, ma, ciò che più importa, dell'attività spirituale del poeta.

Sono due idillii, ***I pastori Batto e Coridone*** e ***Il canto del capraio e del pecoraio***, che si differen-

ziano nettamente dai restanti carmi bucolici, avendo per intento di ritrarre la realtà rude e volgarissima dei campi: gl'improperii, gl'insulti, le beffe che umili mandriani, assueti a tutte le durezze della vita agricola, si lanciano a vicenda, o conversando, o venendo a gara di canti. E come di entrambi è particolare il carattere, così è particolare la scena, che si svolge nel Mezzogiorno d'Italia, qua presso Crotone, là presso Turii. Il colorito locale non è mai come in questi due idillii minutamente e ripetutamente specificato con molteplici indicazioni: il fiume Crati, l'Esaro, il Neto, il lago di Sibari, il promontorio Lacinio, il colle Latimno.

È da credere perciò che Teocrito abbia fatto soggiorno nella Magna Grecia, e di là abbia attinto la più precisa conoscenza delle cose campestri, e particolarmente abbia ricavato l'imagine materiale del pastore, se codesta imagine, come sembra, è inerente a quello sfondo di luoghi e connaturata con quella cerchia di coltura e di poesia popolaresca. Nella Magna Grecia, in tal caso, converrà dire che egli visse prima di passare in Oriente e di stabilirsi in Cos, quando aveva appena lasciato la patria. Nella patria siciliana, scossa dalle sedizioni e dalle guerre che la tirannia di Agatocle aveva portato con sè, non spirava buon vento per i poeti e per i letterati, i quali dovevano emigrarne come ne emigrò per esempio Timeo; mentre le ricche ed eleganti città d'Oltre lo stretto, alimentando il buon seme delle scuole filosofiche, vantavano ancora una coltura ragguardevole, coi proprii poeti, Leonida tarentino, Nosside di Locri, che tenevano vive le tradizioni dell'arte [39]. La prosperità e l'influenza politica e commerciale di Crotone e di Turii echeggia nei due idillii teocritei; persino Zacinto, che era intimamente legata ai paesi della

Magna Grecia, vi fa risonare il suo nome. — Ma la rovina si avvicinava. Poteva essere il 295 o il 290 quando Teocrito emigrò da Siracusa nella Magna Grecia. L'intervento di Roma in quelle regioni, nell'anno 285, adducendo tutto un seguito di disordini e di rivolgimenti politici, consiglia a lui, come consigliò allo stesso Leonida tarentino, di allontanarsi e di cercare nei cieli d'Oriente, pieni di tante promesse, aria più fida. Entrambi, Leonida e Teocrito, fanno comparsa nell'isola di Cos [40]. In Cos serbano traccia del colorito italiota e, com'è naturale, ne fanno mostra, talvolta, a bello studio. Il patrimonio poetico della Magna Grecia era patrimonio popolaresco, di indole fondamentalmente comica, determinato dalle attitudini di quelle genti ad imitare o, meglio, a contraffare, con intento giocoso, gli aspetti più caratteristici delle persone e delle situazioni. Per mille vie diverse, dilagando in una ridda di opere, diramandosi nelle forme della parodia e della farsa, della satira, dell'atellana, delle composizioni fliaciche, del mimo, la poesia italiota doveva da una parte fornire ai Romani il primo nucleo della loro letteratura nascente, dall'altra doveva agli Elleni stessi recare contribuzione di nuove inspirazioni e di nuovo contenuto, dopo una immensa letteratura trascorsa, all'iniziarsi di una nuova letteratura che con quella romana era destinata a fondersi nel soffio di una unica produzione universale.

L'avvento di questo contenuto non è dunque un fenomeno fortuito e individuale, ma si connette coi caratteri generali dell'età ellenistica e coincide con la tendenza seguita dai varii poeti e da Teocrito stesso, già, nell'insieme dell'opera sua.

Egli che nei carmi borghesi raccoglie i germi della commedia di Epicarmo e del mimo di Sofrone, non fa che rivolgersi anche qui alla medesima cerchia di

forme, riproducendo le rappresentazioni mimiche che sul suolo fecondo dell'Italia si erano meravigliosamente sviluppate e che dal nome di Epicarmo e di Sofrone non potevano essere disgiunte. Le scene bucoliche, che il poeta prende ora a comporre, rientrano nell'ordine di quelle scene del vivere minuto su cui i Mimografi dell'Occidente gli hanno richiamato l'attenzione e con le quali esse coesistevano già, senza dubbio. Epicarmo e Sofrone fra le varie classi del volgo non avevano dimenticato i pastori; nè li aveva dimenticati il fliacografo di Taranto, Rintone [41]. Invero, l'influsso di questa civiltà che ha creato tanta turba di maschere è palese nei due idillii teocritei; vi senti il tipo, e quasi la caricatura, del pastore, formata con tratti in sommo grado realistici, con quantità di motivi salaci e grotteschi, che certo erano di convenzione, e dei quali le terrecotte e le pitture vascolari non mancarono talvolta di serbare ricordo, a confronto con la espressione poetica: tali la lascivia del gobbo Lacone e di Comata, il conficcarsi della spina al piede di Batto [42]. Senonchè il tutto è incanalato nella elaborante squisitezza della coltura alessandrina, ripetuto e rivissuto ad uso dell' Oriente ellenistico, con un piccante sapore di esotico, talvolta, e con varie contaminazioni di elementi eterogenei. I canti amebèi del capraio Comata e del pecoraio Lacone, sebbene sien fatti per ripetere una costumanza reale, tuttavia vengono da Teocrito sottoposti ad un sistema artificioso, ampio e complicato. Il motivo comico del pastore che si dà le arie d'atleta senza aver visto mai coi suoi proprii occhi l'olio di cui i lottatori si ungono, è combinato qui col nome del famoso pugile crotoniate, Milone, di qualche secolo anteriore. Peggio però allorchè il poeta non crede sconveniente che i suoi rozzi Italioti conoscano le melodie di Glauce e di Pirro, due

musicisti in voga, di quegli anni, in Egitto e nelle città asiatiche, e che quel suo poveraccio di Comata possegga una coppa opera di Prassitele, per far piacere ai figli del grande scultore, i quali, scultori essi stessi, lavoravano in Cos [43].

Le impressioni e le circostanze del mondo orientale fanno sentire a poco a poco la loro prevalenza. È giusto dunque che l'apparecchio di scena e il colorito regionale sia dimenticato, o smesso quasi, nei successivi idillii, come un vincolo: da una parte perchè non se ne sente il bisogno, dall'altra perchè i caratteri dei personaggi, se prima gli erano legati nelle loro intime fibre, ora, assurgendo ad una sfera più ideale, informandosi ad elementi stranieri e smussandosi nelle loro singolarità, se ne spiccano naturalmente. La tendenza dei personaggi di Teocrito a conoscere e vivere le cose d'Oriente s'impone, fino a stralciare ogni primitiva cornice di luoghi; tranne che determinatezza di fatti o di leggende, prese a soggetto dell'Idillio, ci riconduca in Occidente. Il cosmopolitismo di cui l'autore vien subendo gl'influssi si propaga alle sue stesse creazioni letterarie. Perciò, se è questione molto variamente dibattuta, ed agitata fra le più strane congetture, quella che tende a determinare la scena dell'uno e dell'altro idillio, si può rispondere: la scena non è più in alcun carme bucolico localizzata quanto nei due idillii rustici; non è specificata, perchè generica, indifferente e sottintesa, tale infine da ondeggiare, in termini vaghi e senza necessità di costrizioni, sullo sfondo di luoghi e di fatti in cui il poeta vive e compone. Che è lo sfondo di Cos. Cercare di più, con argomenti logici, sarebbe un oltrepassare le intenzioni stesse di Teocrito [44].

Prossimi ai due idillii rustici sono *I mietitori*, e per l'indole loro che è di descrivere un analogo mondo

volgare, e per singole reminiscenze or di nomi, ora di cose [45]. Ciò non ostante i campagnuoli Milone e Buceo, parenti dell'omonimo Milone e degli altri νομεῖς, si guardano bene dal nominare o Crotone o Turii o sia anche l'Etna e l'Imera (e dovrebbero guardarsi i critici nostri dal supporre che a queste località tacitamente Teocrito intendesse), poichè hanno trovato riscontro con altri mietitori d'Oltremare, dove si innamorano delle fanciulle di tipo siro e dove apprendono le canzoni lidie di Litierse.

Con maggiore compiacimento doveva Teocrito la sua inspirazione bucolica trasfondere nell'idealità della leggenda o della visione più sostanzialmente imaginaria, e temperarla della mitezza e del garbo che sfolgora a lui nel viso amabile di Simichida. Con maggiore compiacimento, cioè, doveva i tipi e le situazioni rurali immergere nei balsami del cenacolo di Cos. — Avviene allora che nel suo idillio, non tanto i gesti della parodia e della mimica, ma dominino le note della poesia ellenistica più eletta, radicate nella abitudine della scuola. E vi emergono infatti gli atteggiamenti dell'elegia; vi si apre l'orizzonte dell'epillio nella sua varietà di combinazioni e di spunti; vi confluisce la pura corrente del Peloponneso, suscitata in limpidi epigrammi da Anite di Tegea e mescolatasi, sembra, sul terreno stesso di Cos e delle isole circostanti, con le ricche fonti di Asclepiade samio e di Leonida tarentino [46].

Comunicare alla realtà dei campi un aspetto nobile e gentile era proprio del Mito. Teocrito predilesse, specialmente a principio, leggende che appartenevano alla sua patria e che ai contemporanei giungevano e gradite e familiari. Il Ciclope è suo compatriota — ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἁμῖν —: egli tiene ad affermarlo, il giorno che

poeti d'ogni terra cantano, su varii toni, questo tema siciliano [47].

Fu il *Ciclope* opera dei primi anni in Cos, diretta a confortare o, meglio ancora, a consigliare piacevolmente l'amico carissimo Nicia di Mileto, malato di amore inguaribile. Una medicina? — gli scrive Teocrito —: non vi sono nè unguenti nè impiastri che tengano contro il male d'amore, non c'è farmaco, se non quello a cui ricorreva Polifemo quando sofferse le ripulse della sua candida Galatea: poetare, cantare.

Nicia era per l'appunto un medico, ma anche «alle nove Muse sovra ogni dire accetto», e la poesia coltivava, con la galante leggerezza del vivere mondano, così come gli amori. I suoi epigrammi, modellati sull'esempio di Anite con gusto fine e sottile, permettevano al giovane medico di far come autore di madrigali la sua brava figura in quella società di cui l'arte era così gradevole ornamento [48]. Abbia a impartire consigli, abbia a fare la predica agli amici, Teocrito ci gode. Moralista e consigliere in materia d'amore, si trova al suo posto. Volpe vecchia che conosce le fantasie dei compari e che all'esaltazione burrascosa delle passioni suole opporre un sogno di voluttà scaltra, comoda e pacata; indulgente sempre verso le pazzie sue ed altrui, può forse credere alla serietà del male di Nicia? Con ironia indiavolata egli ripete l'osservazione che Polifemo aveva fatto a sè stesso, di cercare un'altra Galatea anche più bella; e dà la baia alla non mai abbastanza berteggiata professione dell'amico: quando bastano i canti, non c'è gusto a farsi beccar denari dai medici [49]. Al *Ciclope* Nicia rispose con un paio di versi che pongono in dubbio la possibilità d'inspirazione senza l'amore [50].

Basta considerare questi pochi tratti rudimentali per comprendere che l'intonazione del carme è, natural-

mente, burlesca, come di un'epistola d'Orazio o di un capitolo del Berni. Invero, questi tratti rudimentali, concernenti la persona di Nicia e le contingenze da cui l'idillio fu occasionato, non sono cornice pura e semplice. Il mito del Ciclope, impostato nell'orbita della tesi morale, prende valore di piccolo apologo arguto. Polifemo, il mostruoso gigante dell'epopea, rappresentato nella parte di amoroso, offerto come modello all'elegantissimo Nicia e agli zerbinotti contemporanei, fatto spasimare per la sua bella, diventa un soggetto dei più comici.

E tale sua comicità non dipende affatto, com'è giudizio prevalente fra gli studiosi di Teocrito, da un atteggiamento di satira verso la topica amorosa degli Alessandrini e, in particolare, dei poeti elegiaci (i quali, d'altro lato, ci sono troppo ignoti perchè se ne possa pronunziare una caratteristica non convenzionale), ma sgorga direttamente dal raffronto di esso Ciclope con Nicia, vale a dire dalle contingenze materiali e spirituali della allegra società in cui l'idillio è composto, vale a dire, ancora, dalla descrizione del gran mondo di Cos, visto con gli occhi di un partecipante, e còlto nei suoi autentici motivi di caricatura, di ironia mordace e pettegola, di scetticismo da bontemponi. Polifemo vagheggino non è lì ad imitar per ischerno le figure erotiche della poesia ellenistica, bensì a ricalcare la posa stessa di Nicia, di Teocrito, di tutta la bella brigata, come era nella realtà, come amava osservarsi e contemplarsi, e come ci appare, espressamente, nelle *Talisie*. Le sembianze del Ciclope, le sue buffe dichiarazioni d'amore, i propositi, i pianti, i sentimentalismi vaghi rispondono alle smancerie di codesta società che è incapace di prendersi completamente sul serio e nella quale Teocrito dà la baia a sè stesso insieme e ad altrui. In fondo, questi atteg-

giamenti del Ciclope non si distinguono nè vanno distinti dalle movenze di Simichida, di Licida, di Arato: voglio dire dalla maniera in cui il poeta ha mostrato di raffigurare sè e gli amici [51].

La situazione del *Ciclope* — tanto era consentanea all'ambiente dei poeti pastori — fu astratta dalla sfera del Mito e ripetuta, in forma di episodio fittizio, nella *Serenata*. Il pastorello spasimante che sull'uscio della spelonca invoca, inascoltato, i favori di Amarillide, assomiglia nel formulario galante, non scevro di ingenue goffaggini, a Polifemo, e la gentilezza e il garbo che mette in opera verso i compagni di stalla, verso il « dolce amato Titiro », li ha appresi, senza fallo, dall'esempio del suo mitico predecessore.

Non fa meraviglia dunque che per la *Serenata* il giudizio dei critici sia analogo a quello già enunciato a proposito del *Ciclope*. In ogni modo, con maggiore fermezza è da ripetere la nostra tesi: poichè, non solo le ridicole minacce di suicidio e le smanie esagerate del pastorello si conformano magnificamente all'imagine del sodalizio di Cos, ma anche certi altri vezzi, di cui nessuno ci rende ragione, gli argomenti mitologici che l'innamorato, contro le convenienze e la verisimiglianza di sua umile condizione, sfodera a fine di intenerire la donna, e che si considerano gravame di sorda erudizione imposta dal mal gusto alessandrino, sono invece alla nostra concezione il più espressivo e lucido suggello. Infatti, dove si potrebbe meglio che qui riconoscere la presenza dei poeti pastori? Son dessi, i poeti pastori, che, rappresentati con lepida caricatura nei costumi abituali, hanno diritto di aggiungere alle dichiarazioni amorose e alle leziosità sentimentali gli argomenti più propriamente riserbati alla loro classe. Quindi avviene che, sul più bello dell'estasi, ti aprano innanzi il quaderno della gramma-

tica o della mitologia. E l'umorista intanto se li patulla a suo piacere [52].

Nè questo, d'altra parte, è un caso nuovo. Ognuno ricorda Simichida e Licida, che sono, di consenso universale, i due poeti pastori per eccellenza, e nelle loro canzoni amatorie mettono una buona dose di sapere mitologico. Nel puro mondo della passione Teocrito è incapace di attrarre repertorii eruditi, ma da siffatti repertorii non può prescindere quando, con l'interesse dell'attualità e alla luce dell'umorismo, dipinga l'ambiente in cui vive: ambiente che, data la sua stessa natura di accademia, tende ad esagerare i proprii caratteri e a far quasi — per chi sappia comprenderla — la caricatura di sè stesso. Come Teocrito la comprese con grazia, con originalità.

Egli adunque non combatte un avviamento letterario predominante, che gli dispiaccia; bensì sorride di un mondo della sua propria vita e della sua fantasia, che gli piace: la sua non è l'ironia di un Cervantes che sfolgori certo andazzo della letteratura o del costume; è l'ironia dell'Ariosto, espansiva ed affettuosa, che gode, respira, contempla quelle stesse creazioni su cui si profonde in sorrisi e in finezze dorate.

Il *Ciclope* teocriteo, con la sua tesi moraleggiante, fece fortuna, e Callimaco — giovane allora, e forse vicino a Cos nè ancora stabilito in Alessandria — vi infiorò sopra un epigramma dorico, per suggerire, oltre a quello della poesia, un rimedio contro amore, altrettanto potente, la fame, ed osservare che entrambi questi rimedii, fame e poesia, egli non doveva cercarli fuori, ma li aveva direttamente in casa [53].

Sembra ad ogni modo che Teocrito malizioso avesse avuto ragione e che l'amico Nicia, nonchè trovare conforto nella poesia e « mungere la capra a portata di mano senza torturarsi dietro la fuggente », accompagnasse

agli amori delle facili Galatee, quelli, non meno presenti, degli Ila; poichè, a distanza forse di anni e, certo, nel periodo più florido dell'attività poetica del nostro scrittore, si fa innanzi la medesima voce indulgente: « Non a noi soli, o Nicia, come credevamo, riserbava Amore quel fra gli iddii cui Amore a figlio nacque [54], non a noi primi bello appar quanto è bello, ma anche Eracle dal cuore di bronzo, che al leone selvaggio fe' fronte, s'innamorò di un fanciullo, di Ila leggiadro » [55]. L'*Ila*, poemetto gentile nel quale meravigliosamente si dimostra la facoltà di rivivere con vita intima e familiare il consunto organismo del mito, segna della bucolica teocritea, come fiorì sotto gli auspicii della scuola, l'irradiazione ultima, coprendo, in certo modo, l'estremità opposta a quella che è rappresentata dai mimi rustici.

Ai mimi rustici succedono invece, vicinissimi, ricordandoli in parecchie situazioni, i ***Bucoliasti Dafni e Menalca***, che qualche parentela hanno pure con la poesia epigrammatica del Peloponneso di cui è il tramite in Nicia [56]. Un verso stupendo ci spalanca davanti l'immenso orizzonte e la marina di Sicilia: però i personaggi, Dafni e Menalca, illuminati dalla leggenda, non sono del tutto proprii di quelle terre, e nella loro grande verità umana derivano dalla elaborazione che la materia pastorale subì nell'anima del poeta per gl'influssi più varii. Elaborazione che culmina nei ***Bucoliasti Dafni e Dameta*** e nel ***Tirsi***, perfetti fra quanti idillii si costellano attorno alle ***Talisie***. I Bucoliasti, dedicati all'amico diletto Arato, richiamano da una parte, e per la situazione di sfondo e, qua e là, per le parole stesse, i più vecchi ***Bucoliasti Dafni*** e ***Menalca***, dall'altra riprendono, con diverso intendimento, il nucleo mitologico del ***Ciclope***: gli amori di Polifemo e Galatea [57].

Ma se i personaggi della vecchia Musa popolare e del patrimonio mitologico, come sono Dafni, Dameta, Menalca, Polifemo, Ila, hanno per sè stessi carattere convenzionale e convenzionalmente solo vengono assunti nell'opera d'arte, e se il poeta dota della medesima vita e plasma con le medesime forme tanto i divini figli della leggenda quanto le libere creature della sua fantasia quanto infine le persone dei pseudopastori suoi amici, ai nomi della tradizione bucolica alternando i nomi fittizii e i nomi di battaglia, ecco che questi elementi, disparati nella sostanza eppure, nel colorito poetico, omogenei e agevolmente armonizzabili, si trovano insieme raccolti nel *Tirsi*. Dove il mito di Dafni, anima della più vetusta poesia pastorale, nucleo nel quale meglio che altrove, a nostra conoscenza, convergono le fila della bucolica alessandrina, è dato per argomento di canto ai poeti mascherati della scuola di Cos. Il *Tirsi* aduna in sè gli elementi della bucolica teocritea, che abbiamo fin qui studiato; ma porta anche, nel vivo della sua concezione, legami con altri scrittori e con altre opere, che dovranno esaminarsi in altra parte di questo libro [58].

V. La Conocchia.

Nel *Ierone* abbiamo per la prima volta incontrato Teocrito. E movendo dal *Ierone*, come da una sua confessione personale, da uno stupendo e comprensivo ritratto che ce lo rappresentava nell'età matura e si irraggiava sul suo passato, abbiamo potuto comodamente salire a ritroso nell'opera dello scrittore, accompagnarlo alla Corte d'Egitto dove le creazioni eroiche della sua fantasia ci sembrarono appuntarsi; in con-

trasto poi col mondo eroico, lo abbiamo potuto sorprendere e seguire nelle sue tendenze più originali affissantisi sul mondo della vita ordinaria; attraverso al mondo della vita ordinaria lo abbiamo infine condotto in mezzo alla società dei letterati e degli artisti di Cos, dove ha il suo nido e dove coltiva la sua pastorale: pastorale che tocca ai confini della sua giovinezza e che, nutrita dalle contingenze della scuola e dagli esempii letterarii, deriva però dai ricordi di una prima dimora nel Mezzogiorno d'Italia. Ora, ridiscendendo tutto questo cammino, conviene tornare al punto di partenza, non tanto per conchiudere la parabola e vedere definita l'opera del poeta, quanto perchè della sua figura e dell'essere suo accade qui un'ultima apparizione, piena di intimità affettuosa.

La venuta in Sicilia, circa l'anno 265, non doveva essere se non un episodio passeggero, e quasi una breve sosta, per la vita di Teocrito che si svolse, in massima, nell'Oriente alessandrino. Con la sua solita disinvoltura di artista indipendente e scapigliato, no, Teocrito non aveva pensato molto lontano. Una buona invettiva contro l'avarizia di coloro che aveva lasciato; una lusinga a quelli che avvicinava; la supposizione molto pronta di divenire il Simonide del principe siracusano: e tutto era fatto. Ma le speranze concepite nel *Ierone* non si adempivano. La guerra nazionale contro i Cartaginesi, che lì per lì si era affacciata irresistibile e che, come al popolo siceliota, così al poeta aveva agitato di entusiasmo patriottico il petto, dileguava, prima ancora di attuarsi, prevenuta da nuovi improvvisi e gravissimi eventi, i quali trasformavano la scena facendone un teatro di lotta secolare fra Roma e Cartagine. L'intervento romano di Appio Claudio fu il colpo brutale sotto cui vennero a cadere le visioni delle Cariti; l'alleanza di Ierone col

nemico cartaginese e i conseguenti disastri militari mozzarono in meno di un anno quel roseo sogno di patriottismo che la battaglia del Longanos, con un seguito di circostanze illusorie, aveva addotto [59].

Fra il romore dell'armi le Cariti rimasero abbandonate a sè stesse. Ierone non era in grado di porgere orecchio. E Teocrito, per parte sua, cominciava a sentire la nostalgia : nostalgia del nido dolce e tranquillo dove aveva durante gli anni migliori della sua vita poetato e amato. — Il ritorno è descritto da un piccolo componimento delizioso, che verso quel nido sembra spiccare il volo con gesto di tenerezza puerile, come per espandere, dopo l'assenza, tutta quanta la piena degli affetti. Comparendo di nuovo là dove era vissuto, il Siracusano corre agli amici, a Nicia di Mileto, dal quale attende ospitalità, desideroso, com'egli dice, di rivederlo e di ribaciarlo [60]. Gli anni erano trascorsi anche per Nicia, che, cedute le armi, aveva messo giudizio, si era dato alle pratiche della sua professione, e, per colmo di acquiescenza, aveva preso moglie : una buona massaia, Teogenide. Il compagno di brigata Teocrito, che in altri tempi, sul conto di Galatea, seppe fare le parti del burlone e del consigliere malizioso, ora è lì ad esaltare le virtù domestiche della sposa. Dono dell'ospite fu una conocchia d'avorio, proveniente da Siracusa, « città », come scrive, serbando le impronte del vicino entusiasmo patriottico, chi da Siracusa appunto s'è mosso, « d'insigni uomini, midollo della Trinacria » : piccolo dono, ma scelto con pensiero gentile : e « tutto quel che vien dagli amici è prezioso », tanto più quando vi si aggiunga un carme così squisitamente cortese, cesellato nella lingua di Saffo da un poeta e da un un uomo di tatto.

Quest'aria di amicizia e di famiglia che si effonde

nella forma teneramente suggestiva, e cara al nostro scrittore, dell'epistola privata; quest'aria di intimità confidenziale, sopra cui guizzano i ricordi impertinenti della trascorsa giovinezza mentre domina già un senso maggiore di riposo e di calma, è l'elemento docile e molle nel quale l'animo di Teocrito si culla ormai, con piacere supremo. E non nella *Conocchia* soltanto, ma anche nei *Carmi eolici* composti per i fanciulli amati. La tendenza originaria dello spirito del nostro poeta, che si rifletteva nella mitezza e nella serenità delle visioni e che sulla mitezza e sulla serenità faceva fiorire l'ironia, trova coronamento nel crepuscolo della vita che declina. I capelli bianchi già gli invadono le tempia; le impressioni della vecchiaia si fanno sentire: e, tuttavia, non portano con sè il buio di un'amarezza interiore. Di lievi sfumature melanconiche Teocrito si avvolge per trarne incitamento alle monellerie del suo spirito o per sorbirne il vapore, incantevole, dello scetticismo. Il poeta gioviale e scapigliato, che della famiglia sente la dolcezza ma sente non di meno le inconvenienze e le volgarità — e desidera ad un tempo e irride —, porta nei suoi amori vaghi il senso, il gusto quasi di un raccoglimento casalingo. « Fa un sol nido sopra un albero solo » così egli parla al giovinetto amato « dove serpe alcun non ti giunga! E tu, invece, oggi questo ramo tieni, domani quell'altro, dall'uno l'altro tu agogni ». Vita, amore, bellezza non si ottenebrano. L'inclinazione umoristica ed epicurea permette al poeta di conservare il suo dominio sull'ora che fugge. La rassegnazione tranquilla e naturale dell'animo si colora con l'argutezza e con la bricconeria dello spirito. Musa di questa poesia è ancora una volta l'indulgenza luminosa: cara e bonaria indulgenza che con occhio simpatico guarda le contraddizioni e i difetti dell'umanità, e sull'essere

medesimo dell'autore versa le grazie del suo temperamento espansivo e del fare suo scherzoso. Che cosa sei, o poeta? « Povera foglia, foglia d'un giorno abbandonata al vento », che Amore e Bellezza « levan di terra e portano a voglia lor per l'aria ». La vita è fragile come un cristallo sotto il tuo sguardo scettico e beffardo: non ha certezza, non ha fede, non ha misura. È un sogno. Ma per questa sua fragilità appunto, per questa sua instabilità tu ti senti ad essa legato da un vincolo di simpatia umana immensa, ad essa dura ed agevole, buona ad un tempo e amara, per i suoi beni e per i suoi mali.

NOTE.

1 Non è da tener conto della tesi, ripetuta anche da CHRIST-SCHMID II[6] pp. 143-4 che il *Ierone* sia scritto in Oriente. Infatti essa deriva da una falsa interpretazione del v. 5.

2 Oggetto di molte controversie è la cronologia del *Ierone*. Capitale importanza essa ha per la conoscenza del carme, nè può essere studiata al modo che fu sin qui e che sono di solito le affini questioni cronologiche, come qualcosa di esteriore e esteriormente apprezzabile, bensì in riguardo soltanto con l'intima concezione del carme e con lo spirito dello scrittore. Che è il nostro unico scopo e che ci condurrà a sostenere una tesi diversa da quelle che ora sulla cronologia del *Ierone* tengono il campo.

3 Su ἤδη νῦν (v. 76), che ha valore del tutto vago e denota un futuro indeterminato, cfr. VAHLEN 'Sitzungsber. d. Berl. Akad.' 1884 p. 837.

4 È opinione prevalente fra i dotti, affermata da VAHLEN l. c. pp. 823 sgg. e sostenuta con vigoria da WILAMOWITZ *Textgesch. d. griech. Bukol.* 'Philol. Unters.' XVIII pp. 153-8, che le *Cariti* appartengano all'anno 274 circa. Questa data è per noi esclusa non solo dall'intonazione generale del carme, ma, ancor più radicalmente, dalle condizioni del momento storico a cui esso si riferisce. Le fonti sono POLYB. I 8-12, ZONAR. VIII 6, IUSTIN. XXIII 4. Unico argomento è un'affermazione imprecisa di Giustino: *post profectionem a Sicilia Pyrrhi magistratus Hiero creatur cuius tanta moderatio fuit ut consentiente omnium civitatium favore dux adversus Carthaginienses primo, mox rex crearetur*. Giustino è qui, come in molti altri casi, impreciso ed errato per effetto del troppo riassumere, e prospetta indeterminatamente uno sfondo più lontano: evidente il desiderio di annettere idea a idea in un solo periodo e in una sola serie causale. Quando fonti più diffuse, come Polibio, che descrive i maneggi e gl'intenti dello stratego e la riorganizzazione dell'esercito, non fanno parola di un avvenimento così importante, è officio di buona critica non prendere alla lettera l'asserto del compendiatore. Si aggiunga che un' altra difficoltà, purtroppo dis-

simulata, viene alla tesi del Wilamowitz e del Vahlen dalla data dell'*Encomio di Tolemeo*: appartenendo l'*Encomio* agli anni 275-0 circa, e mostrandoci esso stabilito in Oriente l'autore, si è costretti a far risalire il più possibile il *Ierone* e a far discendere l'*Encomio*, per lasciare posto al ritorno del poeta dall'Occidente in Oriente, con poca verisimiglianza. La nostra soluzione dispone di termini ben più lati. — Inutile qui citare le dissertazioni numerose che su questo tema pullularono, senza novità di teoria e senza solidità di maggiori argomentazioni.

5 Sulla cronologia della battaglia del Longanos, da cui dipende per noi la data stessa dell'idillio teocriteo, seguo le conclusioni del BELOCH *Griech. Gesch.* III 1 p. 668 e 2 pp. 226 sg., che sono inconfutabili: l'errore della tradizione, secondo cui la battaglia apparterrebbe all'anno 270-69, mi sembra palese sebbene discutibili possano essere le ipotesi addotte dal Beloch stesso a spiegarlo.

6 Questa datazione, a cui sono condotto dall'indole generale del componimento, sebbene proposta già, in sostanza, da HAULER *De Theocr. vita et carm.* Freiburg 1855 (che non conosco direttamente), sembra del tutto abbandonata. Dell'abbandono però fu causa un semplice pregiudizio: che il *Ierone* debba essere anteriore all'*Encomio di Tolemeo*, e, quindi, al 270 almeno. Invece nel *Ierone* io ho creduto di rilevare, a confronto col *Tolemeo*, i ricordi e le impressioni di una vita ormai avanzata. Dopo di ciò, non valgono le obiezioni specifiche che contro questa cronologia potrebbero sollevarsi: Ierone non esser detto da Teocrito βασιλεύς, quale era dopo la battaglia del Longanos. Poichè basta conoscere il carattere della monarchia di Ierone (BELOCH III 2 pp. 489-90), per comprendere che siffatto titolo, poco naturale nel contesto e nell'atmosfera idealistica dell'idillio, sarebbe stato a dirittura incomportabile con la moderazione del principe. — Rimane infine da escludere l'altra cronologia che è vivamente propugnata dal Beloch e che si contende il campo con quella, già da noi stessi esclusa, del Wilamowitz. Il Beloch *Griech. Gesch.* l. c. riferisce l'idillio all'anno 263/2. Soltanto nel 263/2 — egli scrive — in seguito all'alleanza di Ierone coi Romani, ebbe luogo la guerra non Cartagine di cui è parola presso Teocrito. Ma non furono avvenimenti disastrosi quelli che condussero Ierone ad allearsi coi Romani? (Cfr. POLYB. I 11,6; DIOD.

XXIII 4). E come si conciliano essi con l'entusiasmo del poeta? Era stato uno smacco di Ierone quello: nè si davano preparativi bellici così promettenti, nè poteva esserci in Siracusa tale stato d'animo quale il poeta ci rappresenta. Insomma la datazione del Beloch ha per sè questo solo, il riscontro con una guerra effettivamente avvenuta: tocca nel modo più preciso e categorico il fatto puro e semplice, ma urta ogni altra verisimiglianza, col suo astrarre dalla reale condotta della guerra, dalle condizioni dei Sicelioti, e... dalla portata stessa delle parole di Teocrito.

7 Vedansi infatti i vv. 88-90.

8 La cronologia dell'*Encomio*, in seguito alla scoperta delle così dette stele di Pithom e di Mendes, è, a grandi tratti, fissata con ogni certezza; *terminus post quem* il matrimonio di Tolemeo con la sorella (fra il 278 e il 275) e la deificazione della madre Berenice (fra il 279 e il 275); *terminus ante quem* la morte di Arsinoe (270). V. PROTT 'Rhein. Mus.' LIII (1898) pp. 460 sgg. A restringere questi termini non vale l'argomentazione, da molti accettata, del Prott, secondo cui i famosi vv. 40 sgg. debbono essere anteriori all'adozione dei figli della prima Arsinoe. Infatti l'adozione, che nell'ipotesi del Prott apparterrebbe al 272-1 e avverrebbe sotto gli auspicii della seconda Arsinoe, sembra invece, come mostrò BELOCH III 2 pp. 131-2, avvenire per opera del Filadelfo soltanto, dopo la morte di Arsinoe seconda. Argomenti nuovi e, credo, di ben altra consistenza, che servano a precisare ognor più la data dell'*Encomio*, addurrò in breve nel corso della esposizione. — Il giudizio che sono per dare delle condizioni politiche e del momento storico in genere è connesso col mio studio sugli Inni di Callimaco e si fonda sulle indagini volte nell'*Appendice VII.*

9 Che la guerra di Celesiria fosse, se non compiuta, in corso, sembra dedursi dal novero dei possessi tolemaici a vv. 86 sgg., per quanto, come osservò BELOCH III 2 p. 488, non sia questa una deduzione perentoria. Ad ogni modo il dubbio, sinora doveroso e legittimo, cade, quando, come siamo per mostrare, nell'idillio esista allusione a un fatto determinato della guerra stessa.

10 PAUS. I 7, 2; *Schol. Callim.* IV 175. Col brano di Teocrito che sin qui era sfuggito all'intendimento degli studiosi, oltrechè lo scoliaste callimacheo, si confronti direttamente l'inno stesso di Callimaco (Inno a Delo) nel quale è con forte rilievo celebrato lo

sterminio dei Galati predatori delle pianure del Nilo; e si vedrà il fondamento della nostra interpretazione storica: particol. vv. 182 e sgg.: ἤδη δὲ παρὰ τριπόδεσσιν ἐμεῖο [Ἀπόλλωνος] | φάσγανα καὶ ζωστῆρας ἀναιδέας ἐχθομένας τε | ἀσπίδας [ἀπαυγάζωνται†], αἳ Γαλάτῃσι κακὴν ὁδὸν ἄφρονι φύλωι | στήσονται. τέων αἳ μὲν ἐμοὶ γέρας, αἳ δ'ἐπὶ Νείλωι | ἐν πυρὶ τοὺς φορέοντας ἀποπνεύσαντας ἰδοῦσαι | κείσονται βασιλῆος ἀέθλια πολλὰ καμόντος. Per altro cfr. cap. V. - Il brano teocriteo si era offerto a deduzioni, che ritengo fallaci, del Beloch; il quale *Griech. Gesch.* III 2 p. 423, da tutto il contesto e particolarmente, a quanto pare, dal v. 97... λαοὶ δ'ἔργα περιστέλλουσιν ἕκηλοι, ricavò che l'idillio fosse composto a pace conchiusa « erst nach Beendigung des Krieges...,aber noch vor dem Tode der Arsinoë (Sommer 270)», e ebbe argomento a datare la fine della Guerra di Celesiria « so dass der Frieden im Jahre 271 oder 272 geschlossen sein muss ». Questa costruzione non regge, perchè le parole del poeta concernono un avvenimento della guerra stessa, e perchè in ogni caso ci rappresentano l'antitesi tra le truppe mercenarie da una parte — πολλοὶ δ'ἱππῆες, πολλοὶ δὲ ἀσπιδιῶται — con le quali Tolemeo protegge il regno, e i popoli indigeni dall'altra — λαοί — i quali tranquilli e ben guarentiti attendono alle loro opere: come era appunto l'ordinamento militare della monarchia tolemaica (intorno a che vedi BOUCHÉ-LECLERCQ *Hist. d. Lag.* IV pp. 4 sgg.). Se una conclusione si ha da trarre, è, piuttosto, che la guerra non fosse ancora compiuta. Nonostante l'attività bellicosa — questo è lo spirito del brano teocriteo — le genti egiziane continuano il loro lavoro, fatte certe ormai dall'ardita impresa del re che nessun invasore verrà a disturbarle.

11 Tutto ciò che qui è detto sul carattere e sull'origine del *Tolemeo* nonchè sugli Inni callimachei dipende dalla tesi che sosterremo nel cap. V.

12 Cfr. cap. V § IV.

13 Nel determinare i rapporti del *Tolemeo* con gl'*Inni* di Callimaco e nell'affermare se sia Teocrito a dipendere da Callimaco oppure viceversa, ho preso posizione decisa, come mi era lecito dopo avere studiato complessivamente la concezione stessa degli Inni e averli condotti a un determinato periodo di tempo e ad una determinata sfera di azione. La tesi che io so-

stengo a proposito degli inni callimachei, non solo mi permette di spiegare, come prima non fu possibile, concordemente e logicamente tali relazioni che si estendono ai varii inni, ma mi concede di accrescerne e compierne senza dubbiezze la serie (come è per esempio nel caso, testè occorsoci, dell'allusione ai Galati), e, infine, di dare carattere di questione letteraria viva e fruttuosa a un infecondo e inconcludente dibattito di peculiarità estrinseche, che, prese da sè sole, non significano nulla e possono essere rivoltate in tutti i modi, e per contro, sottoposte alle direttive di una concezione organica, riescono e valide e necessarie. Il che ci rende indipendenti tanto dalla minuzzaglia delle controversie erudite già sui singoli punti ammassate, quanto dalle troppo facili obiezioni che sui singoli punti, astrattamente, ci si potrebbero muovere.

14 Vedansi le osservazioni e le analisi di ANGELO TACCONE *Gli idilli di Teocrito* (Il pensiero greco - vol. 9°, Torino 1914) pp. 182-3.

15 Il riscontro con CALLIM. I vv. 79 sgg. è evidente. Vedi i medesimi concetti: dipendenza da Zeus, supremazia del Tolemeo, opulenza.

16 Che le *Siracusane* appartengano ai medesimi anni in cui fu composto *l'Encomio*, è certo: posteriori infatti al ἱερὸς γάμος, sono anteriori alla morte di Arsinoe Filadelfo (270).

17 Sulle feste alessandrine nei primi anni di Tolemeo Filadelfo v. BELOCH *Griech. Gesch.* III 1 pp. 421 e sgg.

18 Ap. ATHEN. I p. 22 *d.*

19 Vedasi a questo proposito A. TACCONE 'Boll. Filol. class.' XXI (1914). pp. 58-61.

20 È inverisimile dunque che con questo idillio per la prima volta Teocrito si sia rivolto a Tolemeo, come opinano alcuni. Assurdo poi ritenere che esso idillio, non contenendo menzione di Arsinoe, sia anteriore alle nozze della regina col Filadelfo o posteriore alla sua morte. La scena non può nè deve determinarsi se non nei termini in cui Teocrito stesso l'ha determinata: è da seguire quindi WILAMOWITZ *Textgesch.* p. 161.

21 *Terminus post quem* per la composizione di questo mimo è la morte di Arsinoe II (270) come si ricava dall'accenno al θεῶν ἀδελφῶν τέμενος (v. 30). Da molti, e ad es. dal Bücheler e

dal Weil, si ritiene che il βασιλεὺς χρηστός sia l'Evergete; mi sembra meglio, con altri, risalire al Filadelfo pensando che molti e molti anni anteriore all'Evergete, e cioè del 270-60, secondo ogni probabilità, è il Mimo IV. Cfr. NAIRN *The Mimes of Herodas* (Oxford 1904) pp. XIV sgg.

22 In questo atteggiamento del carattere di Teocrito è risolta, a parer mio, la difficoltà che i critici incontrano quando dalle mal comprese parole del poeta si vedono costretti a supporre un vero e proprio conflitto fra lui e il re.

23 ATHEN. XI pp. 493 e sgg.; LAERT. DIOG. V 5, 78-9; ATHEN. XIV p. 621 *a*. Cfr. BOUCHÉ - LECLERCQ *Hist. des Lagides* I pp. 219 segg.

24 Non posso condividere il criterio del LEGRAND *Étude sur Théocrite* (Paris 1898) pp. 128-40, che avvicina alle *Incantatrici*, come opera di significazione umanamente universale, le *Siracusane* ed entrambi i componenti contrappone all'*Amore di Cinisca*.

25 Vedi: *An alexandrian erotik fragment* pubblicato da GRENFELL (Oxford 1896).

26 Sulle idee morali nei poeti alessandrini buone ma purtroppo scarse osservazioni ha M. WUNDT nella sua eccellente *Gesch. der Griech. Ethik* II pp. 338 sgg. Di Teocrito non è parola.

27 Così CHOLMELEY nella sua edizione commentata *The Idylls of Theocritus* (London 1906) p. 33. Cfr. anche TACCONE o. c. pp. 19-20.

28 La cronologia delle *Talisie* non può fissarsi con date precise: però, in quei termini generali che importano al nostro scopo, essa è manifesta e risulta dall'indole del carme e dalla descrizione che Teocrito fa di sè stesso e dei suoi amici. L'indole del carme, come noi la illustriamo, è in contrasto con la tesi da molti sostenuta (WILAMOWITZ *Textgesch.* pp. 161-2), secondo cui si dovrebbe scendere ad età alquanto più tarda. Per altro la menzione che ricorre a v. 44 di Filita come di poeta vivente è indizio in nostro favore. La morte di Filita, posteriore certo al 292, non dovè cadere oltre il 280: cfr. SUSEMIHL I pp. 174-176 e n. 14: BELOCH III 1 pp. 502, 521; e v. qui oltre *Appendice* III e cap. IV § 1, in nota. Si aggiunga poi *Schol. Theocr. argum.* VII: ἐπιδημήσας γὰρ τῇ νήσῳ ὁ Θεόκριτος, ὅτε πρὸς Πτολεμαῖον

εἰς Ἀλεξάνδρειαν ἀπῄει, φίλος κατέστη Φρασιδάμῳ καὶ Ἀντιγένει. È, naturalmente, una supposizione dello scoliaste, ma coincide col nostro pensiero, facendo le *Talisie* anteriori alla venuta in Alessandria, e, cioè, all'*Encomio*.

29 La notizia del biografo anonimo: ἀκουστὴς δὲ γέγονε Φιλητᾶ, se anche derivi più che altro dall'evidenza stessa delle *Talisie*, v. 44, è fondata.

30 L'identificazione è ipotesi emessa un tempo, molto dubitatamente, dal Wilamowitz. Credo di poterla con nuovi argomenti dimostrare: v. cap. III § VI e particol. *Append.* V. Del soprannome 'Licida' ci vien fatto di scoprire il γρῖφος in certi spunti del mito di Dafni da Dosiade narrato; oscuro rimane invece il soprannome 'Simichida', non potendosi prendere in seria considerazione nè le spiegazioni degli scoliasti antichi, nè le congetture dei moderni, quali ad es. quelle di HAEBERLIN *Carmina figurata*[2] pp. 45 sgg. e di HOLM *Gesch. Sicil.* II p. 495.

31 Degli onori resi al vecchio Filita dai suoi concittadini parla Ermesianatte ap. ATHEN. XIII. p. 597 *b*, vv. 75-8. Cfr. *Appendice* III.

32 Questo atteggiamento del poeta fu posto in luce con intuito finissimo dal SAINTE-BEUVE in un saggio (*Portraits littéraires* III pp. 1-44) nel quale il delicato e imaginoso critico francese tentò per primo di far rivivere, dal complesso degli idillii, la persona e l'arte di Teocrito.

33 È detto contro COUAT p. 392 n. 1 e GIRARD *Études sur la poésie grecque* (Paris 1900) p. 250.

34 V. cap. III § VI.

35 Perciò non possiamo condividere il giudizio del TACCONE o. c. pp. 77 sgg,

36 Credo vani i tentativi che furono fatti sin qui di identificare i personaggi minori menzionati nelle cantate. Che per Arato non sia ragione sufficiente di pensare al poeta di Soli, a cui, non senza tuttavia qualche esitazione, avevano pensato gli antichi, dimostrò WILAMOWITZ 'Gött. Nachr.' Phil.-hist. Kl. 1894 pp. 182-99. Non inopportunamente CHOLMELEY o. c. p. 17 richiama l'attenzione sur un Arato coo, ἀρχιθέωρος a Delfi prima dell'anno 279, il cui nome si incontra nelle iscrizioni di Cos pubblic. da PATON-HICKS. — Ravvisare in Ageanatte il

poeta Ermesianatte, come pretende HAEBERLIN *Carm. figur.*[2] pp. 52-3, è assurdo: infatti non abbiamo ragione di attribuire alla cantata tale un carattere simbolico che nel giovinetto amato da Licida si sottintenda un poeta coetaneo e, anzi, più anziano, come sarebbe Ermesianatte. Che il pastore Titiro sia Alessandro Etolo, come vuole l'opinione più diffusa, è assolutamente escluso dalle nostre osservazioni in nota a cap. III § V.

37 Contro i principii che dominano ad es. nell'opera del Legrand.

38 L'orrore che molti hanno ad ammettere nei varii idillii bucolici il carattere di una mascherata, e la certezza con cui tale mascherata restringono alle *Talisie*, rimane così senz'armi. Quanto al *Tirsi* v. cap. III §§ V, VI.

39 Sulle condizioni della Sicilia in quegli anni v. G. DE SANCTIS *Per la scienza dell'antichità* (Torino 1908) particol. pp. 154 sgg.

40 Leonida venne in Oriente dopo la morte di Neottolemo di Epiro (anno 295 a. C.); a Cos compose — forse l'anno 283 — un epigramma sull'Afrodite di Apelle, esposta nell'Asclepièo.: cfr. GEFFCKEN *Leonidas v. Tar.* ' N. Jahrb. f. kl. Phil. ' Suppl. XXIII (1897) pp. 1-164.

41 Di Epicarmo e di Sofrone vedansi i frammenti in KAIBEL *Comic. graec. fragm.* Quanto a Rintone, è da richiamare un frammento disperso di soggetto bucolico pubblicato da CRUSIUS *Ein vergessenes Fragm. d. Rhint.* ' Rhein. Mus. ' XLV (1890) pp. 265-72.

42 Cfr. BRUNN ' Sitzungsber. d. Akad. zu Münch. ' Philos.-philol. Kl. 1879 II pp. 6 sgg.

43 Glauce di Chio fiorì nei primi anni di Tolemeo Filadelfo, sebbene più addietro la riporti BERGK ' Rhein. Mus. ' 1842, pp. 357-60: cfr. SUSEMIHL II p. 521 n. 18. Pirro o Pirète di Mileto, cinedólogo, dovè essere di poco più anziano che Sotade (SUIDA *s. v.* Σωτάδ.), il quale Sotade morì dopo le nozze di Tolemeo con Arsinoe II, durante la conquista di Cauno (HEGESANDR. in *Fragm. hist. graec.* IV p. 415), forse l'anno 273 secondo BELOCH III 2 p. 268. Su entrambi i musicisti v. anche oltre cap. IV § III. - Dei figli di Prassitele, Timarco e Cefisodoto, l'attività non sembra essersi protratta oltre il 270. Essi sono ricordati, sembra, come ancora viventi da ERODA IV v. 23.

- Codesti argomenti — s'intende — servono a convalidare la opinione che gli idillii rustici appartengano ai primi anni del poeta.

44 La fallacia dei criterii che qui combatto si fa manifesta specialmente nel caso del *Tirsi* e della *Serenata*. Vogliono alcuni che la scena del Tirsi sia in Sicilia: così ad es. TACCONE o.c. p. 3, contro WILAMOWITZ *Textgesch.* p. 162. Però gli argomenti, che adducono citando i vv. 65, 68, 69, 124-5, derivano soltanto da quella parte d'idillio che è la cantata su Dafni, mito naturalmente siciliano, e lasciano fuori lo sfondo della rappresentazione (gara fra Tirsi e capraio), cioè l'inscenatura, sulla quale deve vertere la questione, e nella quale difatti le determinazioni mancano. Conviene allora giudicare questa inscenatura storicamente nei suoi elementi e reali ed ideali. E se ne scopriranno le radici, la provenienza, i contorni: non più. La conclusione mia è che in essa si rispecchino le forme e le fattezze della Scuola di Cos (v. cap. III). Mi avvicino dunque al Wilamowitz senza ricorrere al rigorismo logico delle sue deduzioni, ed adottando invece una via che concede maggiore saldezza. — Il medesimo è da dire della *Serenata*, dove, quali che sieno le singole rimembranze di cose siciliane (vv. 5, 26), il fondo ideale e costruttivo della rappresentazione è coo, o meglio è tale da escludere ogni determinata fissità di luoghi per identificarsi con l'ambiente imaginario che lo scrittore si è creato in Cos.

45 Il κάκτος (v. 4), secondo THEOPHR. *Hist. pl.* VI 4, 10, esisteva solo in Sicilia. Però lo troviamo menzionato appunto in un frammento di Filita (ap. ATHEN. II p. 71 *a*) col quale l'imagine teocritea ha riscontro notevole. Il nome proprio Polibota (v. 16) era in uso a Cos.

46 Il GEFFCKEN ' N. Jahrb. f. Kl. Phil.' Suppl. XXIII (1897) p. 35, 1 fa rilevare nell'esempio di alcuni epigrammi le relazioni vicendevoli di questi poeti.

47 V. HOLLAND *De Polyph. et Gal.* ' Leipzig. Stud. ' VII pp. 42 sgg.

48 È più che consentaneo identificare l'epigrammatografo Nicia, sulla cui età e sulle cui derivazioni v. REITZENSTEIN *Epigramm u. Skolion* pp. 123 sgg., col Nicia amico di Teocrito. Cfr. anche WILAMOWITZ *Textgesch.* pp. 159-60.

49 Mi sembra questa l'interpretazione più appropriata del v. 81 ῥᾷον δὲ διᾳγ'ῆ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν. Oro speso in magie: interpretano gli altri. Ma ogni punta satirica vien meno.

50 *Schol. Theocr. argum.* XI.

51 Contraddico dunque in particolar modo a LEGRAND o. c. pp. 111 sgg. e a TACCONE o. c. pp. 122 sgg.

52 Tesi che, specialmente per quest'ultima osservazione circa la parte mitologica (vv. 40-51), si oppone di nuovo a TACCONE o. c. pp. 38-9.

53 *Anth. Pal.* XII 150 = *Epigr.* XLVI Wilam. — Rimedio alquanto più radicale aveva consigliato il cinico Cratete fr. 15 Hiller-Crusius. — Sulle attinenze di Callimaco con la cerchia di Cos v. capp. III e V.

54 Il poeta allude alla controversia degli antichi scrittori circa la genealogia di Eros. È questo un tratto di erudizione, fra i pochi che Teocrito ci offra (cfr. LEGRAND o. c. pp. 92 sgg.): ma ha un signicato ben diverso da quello che universalmente gli si attribuisce, perchè rientra (insieme coi tratti mitologici della *Serenata*) nell'ordine di quegli elementi eruditi ai quali il poeta ricorre, con intento umoristico e con garbo, allo scopo di compiere la rappresentazione o, se si vuole, la caricatura della Scuola. Non dobbiamo dimenticare che il discorso egli volge al compagno Nicia. E, a conferma del carattere da noi precedentemente attribuito al *Ciclope* e alla *Serenata*, dobbiamo qui riflettere che i principali elementi eruditi (v. pure le *Talisie*) coincidono sempre con lo sfondo della Scuola, brillantemente rappresentato e rivissuto. Qui le parole di Teocrito possono avere di mira particolarmente l'inno di Antagora *Ad Eros*, come suggerì WILAMOWITZ *Antig. v. Kar.* p. 69; cfr. cap. V, § IV.

55 Non condivido il giudizio del WILAMOWITZ *Textgesch.* pp. 177 sgg. circa l'occasione del carme: giudizio che obbliga ad una data alquanto tarda, ed a cui il Wilamowitz è indotto ritenendo l'*Ila* posteriore alle *Argonautiche* di Apollonio. Che a me sembra difficile da ammettere.

56 Cfr. il mio studio *Sull'autenticità dell'id. VIII di Teocr.* 'Atti dell'Accad. di Torino' XLVIII pp. 235 sgg. e pp. 435 sgg., particolarmente pp. 256-60.

57 Cfr. il mio studio testè citato pp. 435 sgg.

58 Cap. III §§ V, VI.

59 Si intende ora quanto sia inaccettabile la cronologia del BELOCH *Griech. Gesch.* III 2 pp. 489 sgg., che già da principio combattemmo, secondo la quale il *Ierone* conseguirebbe precisamente all'intervento romano e all'alleanza dei Siracusani con Roma, nell'anno 263.

60 Questa interpretazione della *Conocchia*, come di un carme composto in occasione del ritorno da Siracusa, oltrechè convenire perfettamente con la provenienza siracusana dell'arnese da Teocrito donato alla sposa di Nicia (vv. 16 sgg.), serve anche a ribadire la mia cronologia del *Ierone:* laddove con la cronologia seguita dai più (275-4) non si accorda. Nel 264 o nel 263 Teocrito era di ritorno, e doveva naturalmente Nicia, scapolo a tempo del *Ciclope*, essere ammogliato. — Ad ogni modo che dopo il 264 Teocrito compaia di nuovo in Oriente, è dimostrato dalle *Incantatrici*: le quali menzionando come eccellente δρομεύς Filino (v. 115), vincitore negli anni 264 e 260, si palesano posteriori a queste date. L'argomentazione contraria del BELOCH III 2 p. 491, secondo cui l'idillio dovrebbe essere precedente alla prima vittoria olimpica in quanto Filino è inferiore a Delfide (da Philinos bei Theokrit besiegt wird) è argomentazione tipica fra quelle che, volendo parere logiche, falsano il pensiero del poeta (che non è poi un Eusebio), e confinano con l'assurdità. Il Beloch va ancora assolutamente contraddetto quando afferma che dopo il *Ierone* Teocrito rimase e morì in Sicilia, e questa asserzione fonda sulla leggenda ricordata da OVIDIO *Ibis* vv. 549-50 della morte violenta in cui il poeta sarebbe incorso per ordine di Ierone: infatti che siffatta leggenda, concernente un *Syracosius poeta*, non abbia nulla che fare con Teocrito, com'egli e come i più interpretano (nè con Empedocle, come altri suppose), dimostrerò in *Append.* I.

CAPITOLO III.

La poesia bucolica e il mito di Dafni

1. Le feste della campagna e i canti dafneforii.

Dafni. Per lo sfondo romanzesco e per il carattere eminentemente campestre il mito gentile ha trovato sul fertile suolo nel quale raccolgono la loro messe di canti Teocrito, Sositeo, Dosiada, Ermesianatte le condizioni più favorevoli alla sua espansione. — Non è soltanto un intenso convergere gli sguardi su quel soggetto leggendario, ma è uno speciale atteggiamento dell'arte, un intrecciarsi d'inspirazioni e di dipendenze reciproche, molteplici, un raccogliere variamente indirizzati e diffusi i riflessi di più lunga evoluzione. Alla quale, infatti, la materia che i nostri poeti prendono con loro intendimento a plasmare, soggiacque: germinata ed educata ai climi e dell'Eubea e della Sicilia, venuta in fiore frammezzo a una produzione aneddotica larghissima. Le tendenze in parte erano segnate; però si manifestano, si conformano e si compiono, essenziali con accessorie, nell'ambiente alessandrino: tanto più se si consideri che scarsa aveva agito, fino allora, su di esse la letteratura [1].

Era antico costume presso le genti agricole della Beozia — e, sebbene sia esplicitamente testimoniato solo di questa regione, il medesimo possiamo affermare, già, anche dell'Eubea: purchè si pensi il contatto, anzi, la stretta unità di coltura che entrambe le lega nel loro originario sviluppo [2] — era costume, o al primo risveglio della campagna o all'epoca dei raccolti, portare in festosa processione, adorno di nastri e di fiori, un ramo d'alloro, come emblema del benefico spirito fecondante che animava, novellamente, di una gloria di germogli o di frutti la Terra.

Così sogliono tuttora in molte parti d'Europa celebrare il Maggio della messe: qui un grosso ramo vestito di spiche che si traina sull' ultimo carro movendo dal campo mietuto, e che si affigge poi alla casa fino all'anno successivo nella speranza del futuro pane; là un fanciullo o una fanciulla avvolta di fronde, oppure un semplice fantoccio che chiamano il Re, la Regina di Maggio, la Rosa di Maggio; altrove un virgulto che si getta al fiume, come vuole il ben noto rito della simpatia imitativa, per provocare la pioggia e, con questa, il vigore dei semi [3]. La vita intera della natura par incarnarsi in quel fogliame, in quel manipolo e potersi serbare, immune da vecchiezza, al nuovo anno: essa che si esplica, ad un tempo, negli almi pascoli, nelle acque ristoratrici, negli animali propagantisi. Poichè la medesima forza, indefinibile, il medesimo principio di vita sembra reggere tutti gli esseri e tutte le cose, come un Nume, e prendere, il più delle volte, sembianze umane, risedendo sia nell'albero sia nelle spiche, ed essendo capace, grazie alla pluralità e pure alla sostanziale identità delle sue funzioni, di far brillare il sole, cadere la pioggia, moltiplicare le gregge. Concezione che dirama per mille vie diverse, fra l'animismo e l' antropomorfismo, e

mille forme riveste da un luogo all'altro, e che, dopo sparito o annebbiatosene il significato, permane nel rituale e negli usi.

Presso i Greci dovè anche questa essere una concezione fortissima, da determinare, colorita ed esemplata con fantasia suprema, il patrimonio delle più imaginose leggende [4].

Come in qualche luogo la quercia, l'olivo, il frumento, così fu sulle fertili sponde dell'Euripo che si prese ad onorare di culto speciale l'alloro. Non senza ragione. Il tipico alberello — δάφνη — aveva molta parte nella vegetazione del paese e naturalmente, per le sue doti caratteristiche, attirava su di sè l' attenzione degli abitatori. Eran disseminate, sopra i colli, intorno ai pascoli, le boscaglie dell'alloro frequenti ed estese. Dove, al fremere delle foglie coriacee, durante gl'ineffabili concerti dell'aurora e del crepuscolo, un vivo respiro, una voce piena di fascino si annunziava, e correva, diffusa, fin nei cupi recessi, comunicandosi a tutte le fibre, in armonia con la vicenda del giorno che sorge e si spegne. Potenza arcana! E si rivelava poi, essa stessa, nell'ardente soffio della fiamma sprigionantesi con crepito dal legno dell'alloro; onde gli uomini, che a questo avevano ricorso per creare il fuoco, lo concepirono sede al dèmone del prezioso elemento e lo considerarono, perciò, preservato dal fulmine celeste [5]. Ermète nell'Inno omerico, così « s'era studiata l'arte del fuoco: un rigoglioso ramo d'alloro togliendosi in mano egli lo discisse col ferro: e vampavane il caldo fiato ».

Nella nuova meraviglia tutte le altre erano implicite. Pace, sanità, ricchezza si irradiano dai rami venerati. Il buon Esiodo, che attinse appunto al tesoro di sapienza tramandato in quelle terre, consigliava ai coloni di Ascra fosse fatto d'alloro il più sacro fra

gli arnesi rusticali, l'aratro [6]. Il profumo acuto e penetrante del fogliame denotava virtù benefiche, salutari, datrici di prosperità, bene offrendosi perciò alle purificazioni; la dovizia del fogliame stesso e il suo durar sempre verde ispiravano l'idea del nume presente: della Gioventù che erompe dopo l'esilio invernale nell'opere feconde di ogni primavera.

E a primavera, periodicamente, ebbe luogo la Dafneforìa: un grosso ramo fu recato attorno, come simbolo, nelle campagne esultanti, non senza che fanciulli o fanciulle, squassando virgulti, levassero inni di pia riconoscenza allo spirito creatore rappresentato dall'alloro.

Il quale spirito, col progredire delle vedute religiose, col sorgere e coesistere di un' infinità di soggetti identici o simili che pur si differenziavano nelle cerimonie rituali, tendeva naturalmente a scindersi dalla materialità dell'albero per assumere ognor più fattezze umane e persona distinta. Nè poteva più oltre rimanere anonimo. Fu giovane iddio e dal nome dell'alloro lo chiamarono Dafni — il radioso —, ricordando l'attributo del fuoco [7].

Aperta la strada alla formazione del mito non appena il nuovo nume si spiccò dal seno della sua pianta, fornirono impulso le analoghe figure leggendarie che sul medesimo suolo o su suolo attiguo prosperavano, con ricchezza prodigiosa. È un concorrere di elementi e di spunti novellistici: ma è, contemporaneamente, un'influenza delimitatrice la quale sforza nell'assiduo ravvicinamento a meglio segnare i contorni della leggenda. Nè rimasero estranee altre circostanze. I culti si modificano. Alcuni di essi, che han preso le mosse da sentimenti e da principii comuni, finiscono con costituirsi in maggiori unità, conglobandosi e identificandosi, sino a raggiungere carattere ufciale: le divinità più cospicue, specie sotto la luce

sfavillante dell'epopea, estendono l'ala del proprio impero coprendo od assorbendo gli attributi e i riti delle piccole divinità locali.

Perciò nuovi indirizzi vengono impressi. Perciò accade che, come varie dendroforie, ricordo ancora di peculiari concezioni anteriori, sono dedicate in massima agli dèi che in tale ordine di idee conseguirono la preminenza e riuscirono tipici al cospetto di tutta la nazione — Diòniso, Demetra —, così le dafneforie divennero, per quanto se ne è conservata notizia a noi in epoca storica, solennità tutta appartenente ad Apollo. Avevan luogo a Tebe, a Delfi, centri della religione evoluta [8]. Il dio che è segnatamente delfico ha fatto man mano convergere su di sè i voti di più larga zona. A lui, nume per eccellenza sanatore, si consacra l'alloro; d'alloro il suo più antico tempio pure a Delfi [9].

E la festa in suo onore — quale ci è descritta con lusso di particolari — dev'essere modellata su uno stesso stampo e conservare i riverberi delle festicciuole pullulate più umilmente fra i campi ovunque fosse santo ed onorato lo spirito dell'alloro. Invero anche essa era fatta per celebrare l'epifania del dio, Apollo: cioè il suo gioioso apparire durante la buona stagione, dopo l'esilio invernale oscuramente adempiutosi nella Tessaglia [10]. Un fanciullo cui siano superstiti ancora entrambi i genitori (ἀμφιθαλής) guida la teoria ed il suo prossimo parente reca il fusto, d'olivo (κωπώ), rivestito di lauri e di fiori, adorno, sull'estremità, di un globo di bronzo luminoso, con altri fulgidi pendagli e fasce purpuree. Segue il giovane Dafnèforo in atto di toccare i lauri: sciolto i capelli, cinto da una corona dorata, tunicato sino ai piedi; mentre dal coro delle vergini si agitano altri lauri e salgono i canti.

Una forma speciale di partenio — Δαφνηφορικόν — venne educandosi alla letteratura, rampollo della multiforme poesia popolare e campestre che per naturale effetto, in tante branche parallele, è germinata, come germina ancor oggi, dalle costumanze dei raccolti. Di queste le inspirazioni sono per propagarsi, in stretta continuità. Non ne è indipendente Pindaro, quando nella patria Tebe compone i Canti dafneforii (erano un buon manipolo, di cui i papiri d'Ossirinco hanno restituito, non ha molto, qualche frammento) e alle fanciulle « fiorenti il capo verginal di serti » detta le norme della festosa celebrazione [11]. Nè mancano di riaffacciarvisi talvolta, schizzi mitici delicati e spontanei, umili impressioni di cose e di luoghi in cui batta ancora l'ala della leggenda nativa, come nel prodigio che agli attoniti pastori intorno al santuario Galassio fe' noto per la prima volta il nume, eponimo, ' dal latte copioso ', onde ne avvertivano essi l'epifania : « poichè dalle pecore tutte gorgogliava, come da un fonte acqua squisita, il delicato latte. Pronti, ne empievano le secchie. Non anfora, non otre oziava inerte nelle case : secchie di legno e botti, tutte quante colme » [12].

II. La leggenda in Eubea e in Sicilia.

Della prima fioritura le tracce non sono al tutto cancellate. Paesi e fiumi, dalla Beozia alla Fòcide, ebbero nome Dafno ; Dafnide una ninfa montana, mitica profetessa di Gea nel più vetusto tempio a Delfi : di Gea, prima ancora che ivi, secondo era tradizione, sottentrasse il Latoide [13].

Da questa penombra, di contro all' Apollo dafnèforo [14], emerse, con nettezza statuaria, fuso nell'oro antico dell' imaginazione popolare, il nostro iddio,

Dafni. Lo sapevano nato fra gli allori e lo videro, appena adulto, sul recente fiore degli anni, biondo e bello, meravigliosamente bello, come sono, di consueto, tutti gli spiriti della vegetazione [15]. E degli spiriti della vegetazione egli recava, dalla sua stessa origine, universalità d'attributi, onde era fatto partecipe a fenomeni naturali assai disparati. Però, mentre man mano e il nome e i racconti che vi si annessero chiarivano e determinavano anche meglio la concezione, uno de' caratteri (senza che per questo nel complesso o nello sfondo della figura cessasse la suscettibilità ad altri addentellati e a diverse combinazioni) dovè naturalmente venir rilevato e diventare il carattere specifico del dio. A che diedero modo, esercitando quasi una forza di adattamento, le peculiari condizioni dell'ambiente nel quale il mito ebbe a svilupparsi.

Intorno al secolo VIII, ch'è appunto l'epoca cui noi ci riferiamo — e, cioè, prima delle grandi emigrazioni e delle costituitesi industrie metallifere e degli emporii commerciali —, intorno al secolo VIII Eubea e Beozia erano, se mai furono, essenzialmente dedite alla pastorizia: coperte di grandi pascoli, feconde di armenti floridi e numerosi. Non a caso dalla ricchezza dei bovini esse avevano ricevuto anche il nome. La loro civiltà se ne impronta, e i costumi e le saghe e tutto il patrimonio spirituale (quel medesimo da cui deriva, in massima, l'opera esiodea) sono manifestazione del mondo bucolico [16].

Le genti che facevan capo a Calcide, ad Eretria — abitassero la ubertosa pianura Lelanzia o i contrafforti del Dirfi, popolassero le sponde del Budoro o l'irrigua Aretusa — hanno avuto a buon diritto il loro nume in imagine di pastore: il bifolco Dafni, il βουκόλος per antonomasia. Che frequentò, munifico, ad ogni buona stagione, quei luoghi sereni, compia-

cendosi dell'acque sorgive, della fitta ombra nei boschi, dei riposi meridiani, del canto e dei suoni abituali, convivendo di quella vita, spirandone, come sue, tutte le funzioni. Lo sentivano là, vicino ed indigeno. Poichè la natura non è dell'uomo, o dell'uomo solo, ma altri vi regna e ne gode.

Sul pendìo dei monti egli sospinge, al ritmo sublime della zampogna, le sue mandre innumeri e stupende. E percorre, solingo cacciatore, le selve. Il creato a l' intorno par seguire ed ascoltarlo. A lui, che su tutto spande la propria benedizione, son sacri e devoti, come gli alberi e i fonti, così gli animali domestici, i bovi, le pecore, i cani; a lui le fiere dei boschi, i lupi, i leoni, gli sciacalli.

Non solo. Il suo passare è segnato da un'avventura d'amore che intera ne illumina e conchiude l'esistenza. Non c'è fanciulla che non arda di desiderio per Dafni. Una d'esse in fine, ninfa del paese, gli diventa sposa, a lui biondo e bello e sul primo fiore degli anni. Ma è breve esultanza. Viene un giorno che i pastori, gli animali, le piante non veggono più il loro bifolco guidar sereno le gregge ai siti consueti. Ignoti predoni gli han rapito la sposa; e piange, e vagola affannoso in cerca di quella, e scompare lontano, in estranee contrade; mentre ogni cosa, compagna al dolore come già alla gioia, s'avvolge di tristezza, si copre di desolazione. La vicenda è, per questa volta, consumata: fin che, pieni i tempi, il dio ritrovi la ninfa e di nuovo, col suo avvento, torni a brillare il sorriso delle cose.

Un gentile racconto ebbe così a nascere in quelle regioni, di per sè, dagli elementi stessi della fede popolare, e non senza che di quest'ultima rimanessero ognor più ottenebrati, o almeno agissero inconsci, i motivi originarii [17].

Il festoso maritaggio del pastore con la fanciulla divina altro non era che il simbolo della magnifica vegetazione naturale come in una infinità di leggende analoghe. E il non tardo abbandono o il ratto non erano che espressione imaginosa di quel medesimo fenomeno interrotto. Il Fidanzato o la Fidanzata abbandonata, sotto la specie del Re o della Regina di Maggio, figura nei riti delle campagne ancor oggi, figurava nei consimili episodii di Diòniso e Arianna, di Giàsone e Medea. Immerso in un sonno profondo, l'amante derelitto attende di essere svegliato alla nuova passione. Allorquando poi la divinità trionfatrice scompare, o muore — muore perchè il suo spirito duri eternamente giovane di primavera in primavera —, lugubri canzoni si levano d'ogni intorno e piangono quel trapasso ed auspicano il nuovo periodico apparire. Non altrimenti il motivo del penoso errare di terra in terra al ricupero del consorte perduto ha inspirato la più solenne avventura d' Iside e Osiride, di Afrodite e Adoni. Dal medesimo sfondo e nel medesimo mito si proiettano spesso, seguendo la varia affinità dei fatti umani, le forme e le tradizioni molteplici [18].

Ma le tradizioni non sono lettera morta: anzi vivono di per sè; si spiccan quasi dalla loro radice, per quel graduale oblio d'ogni ragione interiore che sopraggiunge a permetterne il pieno sviluppo; s'impongono nel loro valore puramente affettivo e novellistico. — Ond' è che la favola del pastore Dafni, descritto mentre perde la sposa e s'affligge ed erra alla sua ricerca, ha le virtù di spiegarsi con fisionomia propria: è racconto ben chiaro e distinto nel quale respira un soffio genuino. E lo si vedrà senza meraviglia procedere questo racconto, adottato nelle sue linee precise dall'uno e dall'altro poeta, e particolarmente da Ermesianatte, che gli conserva perciò il colorito locale dell' Eubea.

Il popolo ha sentito tutta l'intimità della persona e della leggenda di Dafni, ed appassionatamente ha cercato di fondersi con essa nelle proprie abitudini, nelle proprie affezioni, serbandone con cura il ricordo, facendola oggetto di più assiduo discorso, di più dolce e simpatico novellare. Il che, d'altra parte, fu cagione che non venissero favorite quelle connessioni con grandi culti e con nuove divinità, onde i miti meglio rilevanti si sogliono ed arricchire e contraddistinguere. Al contrario rimasero accessibili gli scambii col patrimonio leggendario di pari livello. E chi ne conosce o ne traccia i confini? Eventi graziosi e patetici, belle e nuove apparizioni, acerbissimi fati, storie di amore ove insieme si agitano, di su primitivi dèmoni scaduti o presso a scadere, sembianze luminose di giovani eroi ed anime di ninfe deliranti.

Figura popolare genuinamente calcidese era Menalca: il cacciatore instancabile di cui Erifani, l'Aurora, al vederlo ogni mattina dileguare attraverso le selve, s'invaghisce, e lo persegue, inascoltata, accesa da cupidigia, fra gli alti monti e le impervie pendici, forzando al compianto fin gli uomini più rudi e le fiere asprissime e le enormi querce: onde il suo canto di disperazione, detto νόμιον o canto pastorale, rotto come un singulto: « Le immani querce, o Menalca..! » [19]. Insensibile alle istanze di Erifani, Menalca è preso da folle passione per Euippe, la ninfa del non lontano monte Cenèo, ed incontra a sua volta insensibilità e si precipita giù di una rupe [20].

Or è ovvio. Egli e Dafni eran fatti per conoscersi. Avevan percorso le medesime convalli; luoghi vicini conservavano di entrambi le memorie, vicine: furon compagni, vennero a gara di canti e di suoni.

Così si creano gli intrecci, quasi tra rami di un unico ceppo: molti, è lecito supporre, tenui e fug-

gevoli come vuole la loro relativa superficialità. — Altri congiungimenti determina, in seguito, l'elaborazione letteraria: congiungimenti che sebbene presumemmo rari e meno naturali, tuttavia non vanno esclusi del tutto. Basti riflettere alla tendenza, che per tempo si manifestò, di sistemare in ordine teogonico la confusa, informe mole di divinità cui le condizioni geografiche e politiche della nazione avevano inevitabilmente condotto. Quando per uno o per altro motivo s'incontrassero più esseri distinti, simbolo di uguale o consimile oggetto, se non riuscivano ad eclissarsi reciprocamente, spontanee erano imaginate tra essi relazioni di parentela. Perchè poi, al nume che avesse più alto ed universale onore di culti, le genti tenevano di appaiare in qualche modo il loro diletto pastore: le genti che per avventura di lui favoleggiavano.

Primo nella schiera fu Ermète, non solo come musico od inventore della lira, ma anche come celeste pastore di buoi: duplice aspetto che si trovava bene suggellato nell'inno omerico, e che non poteva non rendere evidente ed assoluto il contatto col bucolico cantore di Eubea. Ma, e che dissero di Dafni a questo proposito? Ora che fu il figlio, ora che fu l'amato di Ermète [21]. Perchè infatti tali nessi — come anche quello con Artemide, di cui narravano il bifolco fosse devoto compagno alla caccia [22] — e ancor più gli altri che sono per moltiplicarsi, lontani dall'intaccare la sostanza stessa della leggenda, non si fissano mai decisamente, ma rimangono nell'ombra, senza che sia dato di determinarne l'epoca o di riconoscerne la patria.

E lasciano il campo aperto, di continuo, a diverse immistioni e a diversi adattamenti. Ciò che merita bene di essere rilevato: perocchè, mentre qui, in territorio euboico, le forme si vengono a lor modo

componendo, il mito, ancor pieno di suggestione e capace di incremento e possente di significato, ha avuto tempo di trasmettere le sue propaggini altrove.

Ciò fu verso la fine del secolo VIII e il principio del VII, allorquando gl'industri coloni calcidesi, stanziatisi sotto la guida di Apollo archègeta in Nasso, presso le falde settentrionali dell'Etna, confidenti si spinsero a cercare le nuove terre. E con la pastorizia e con l'agricoltura trapiantavano seco le loro tradizioni, in ogni fiume, in ogni fonte riconoscendo e rinnovando la patria Eubea [23].

Giovò la freschezza dell'impressioni e dell'opere, la verginità dei luoghi non ancora tentati. Poichè nel sano travaglio durato a domare e sperimentare il suolo, mentre agivano, temprando uomini e cose, risvegliando l'attenzione e la reverenza dell'animo, le energie segrete della natura, mentre ricchi tesori non senza meraviglia si schiudevano, il mito parve vivere, attuarsi. Visse: anzi accompagnò, estendendosi, il progresso dei coloni. E se questi penetrarono come a sede auspicata nelle fertili pianure di Catane e di Leontini in modo da allagare l'ampio bacino che dall' interno dell'isola si protende ad Oriente; e se poi una parte di essi sciamò per via di mare, lontano, verso le coste settentrionali, fondando Imera e costituendo il suo proprio centro indipendente e disgiunto dal primo per gl'indigeni ostili: anche il mito crebbe in condizioni dispaiate e si sbozzò in due diverse fogge corrispondenti. È questo, in termini recisi, il fatto più cospicuo e più largo di conseguenze, che nettamente campeggia nella storia della leggenda.

Tutt'intorno a Leontini, e dove procedono magnifici digradando i monti Erei, e nelle campagne fecondate dal Crisa, dal Simeto, e nei pascoli superbi ada-

giantisi sovra il Timbri, ogni valle, ogni poggio, ogni rupe seppe di Dafni. Un racconto vi aleggia, come un coro di voci giustamente equilibrate: il racconto che Timeo ha ancora udito nel III secolo, dimorando in quelle contrade, e che noi possiamo perciò riferire col suo sussidio nella forma genuina [24].

Sono i monti Erei la culla di Dafni: « per bellezze naturali e per opportuna disposizione di luoghi sembrano creati a sollievo e a godimento estivo, ricchi di dolci fontane, di acque eccellenti, gremiti di alberi svariatissimi; ed han copia di querce grandi con frutto di grossezza straordinaria, superiore il doppio a quello comune; ed hanno prodotti domestici senz'esservi coltivati, viti molte, pomi in numero favoloso ». Orbene, qui in una convalle ombrosa e conveniente ad un dio, in un boschetto sacro alle Ninfe, era nato Dafni, e Dafni lo avevano chiamato dalla dovizia e dalla densità degli allori che vi germogliavano. Lo allevaron le Ninfe, e lo fecero padrone d'infiniti armenti di bovi. Era delle ninfe, degli armenti, dei boschi; prendeva diletto alla zampogna e al canto pastorale, l'intera stagione vivendo lontano dal commercio degli uomini. Un giorno che pascolava, secondo il suo costume, le gregge (e toccava al primo rigoglio di pubertà), una ninfa ebbe ad invaghirsi di lui, e così gli si congiunse in amore. Ma pose un patto, la ninfa: che se mai egli fosse giaciuto con altra, sùbito avrebbe perso la luce degli occhi. Questo patto adunque tenevali entrambi: quando, poco di poi, la figlia di un re, imbattutasi nel giovane, se n'innamorò fieramente e lo fece suo con astuzia, nell'ebrezza del vino. Così egli giacque con la fanciulla: e perdè gli occhi secondo il vaticinio della crudele ninfa ingelosita. Da quella volta i pastori son venuti cantando il caso di Dafni, ripetendo e narrando con intensa partecipazione.

E profondamente anche hanno fatto essi a sè vicino ed intimo l'eroe. Infatti, se per tutto lo spazio che abbiamo descritto, da Catane a Leontini, è quest'unica trama di leggenda che risulta costituita; pure le singole genti non mancarono di appropriarsela vie meglio con stamparle sopra, nel colorito e negli ornati, le loro impronte [25]. Qui il mite bifolco accecato per la commessa infedeltà è figlio di un qualche iddio celeste e di una ninfa del luogo che lo depose fra i lauri; là del patrio fiume — il Chrysas liberale, irrigante i campi fra Catane e Leontini — del patrio fiume e di una regale donzella che, per evitare l'ira del genitore, lo espose sul monte [26].

La breve favola non ha dunque tutt'intorno le radici? e piena ed intera non pare dunque la sua corrispondenza, anzi l'appartenenza sua a quell'unica cerchia di coloni?

Un altro racconto aleggia invece nella zona settentrionale, dov'erasi stabilita, circa il 640, la nuova città, Imera, sul fiumicello omonimo. Parlavano anche qui dell'immaturo fato cui sottostò il nume. Ma come e perchè? Sorgeva, presso a Cefaledio (Cefalù), borgo di Imera, una rupe dalle sembianze umane, nella quale gli abitanti del paese ravvisavano il volto del loro pastorello, impietrito di dolore; altri, non senza analoghe ragioni, vedevano ricordo di lui in una fonte, chiamata Dafni, alla quale ogni anno dedicavano sacrifici e preghiere [27].

Imerese era il poeta, Stesicoro, che primo, insieme con tutta un'abbondante messe di soggetti popolari e romantici, introdusse nella letteratura la leggenda di Dafni: anzi il canto che andava sotto il suo nome, secondo ogni probabilità, faceva menzione del patrio fiume, vale a dire aveva carattere locale [28]. Sul fiume

Imera, precisamente, è da Teocrito descritto — con allusione ad opera nota come doveva essere l'opera stesicorea — il pastore che, giunto allo strazio supremo per l'amore di Sènea, si dissolve, come la neve al disopra dell'Emo o sopra l' Ato o il Ròdope o l' ultimo Caucaso.

La concezione della leggenda sembra dunque avere, per questi luoghi, un carattere ben determinato. Il racconto infatti fu tale: che il bellissimo bifolco, dietro a cui le femmine languivano, ha sdegnato l'amore, e la dea dell'amore, irritata, gli ha inflitto un' insanabile passione per donna che lo fugge: ed egli, franto, nè volendo cedere, si consuma di pena, si strugge fino all'ultima fibra e vien meno, sfatto nell'impari tormento. Cioè: le sue membra macerate o s'irrigidiscono nello spasimo del dolore, divenendo pietra, come Niobe vedovata dei figli ad uno ad uno, oppure si dissolvono per lo sfacelo in acqua di fonte, come Niobe stessa grondante ancora lacrime dalla sua roccia [29].

La concezione — ripeto — è ben fissa. Il risultato fantastico della metamorfosi si affaccia spontaneo, come ad essa inerente e specifico, come assolutamente proprio del racconto imerese che fa Dafni scomparso nell'inane suo tentativo di resistere ad amore: τὰ Δάφνιδος ἄλγεα.

E tutto vi è fuso in maniera organica a seconda delle peculiari impressioni con cui il popolo dei coloni calcidesi ebbe ad intuire, anche questa volta, il mito. Ninfe e figliole di re sempre han brillato nel dominio della saga: le ambite nozze, l'infedeltà commessa nell' ebrezza inconsapevole, il pronto ed aspro vendicarsi della sposa, l'eroe fatto cieco son motivi che sempre hanno occupato la fantasia popolare. Orione, Tamira, Licurgo ci sono di esempio. Carattere primitivo è il rifiuto ad amare: e la dea irritata che

interviene punendo e il mortifero languore. Come Dafni a Cefaledio, così Gilgamesh nell'epos babilonese, avendo recusato le profferte di Ishtar, cade vittima della divinità offesa, ed è preda, come Dafni, di una specie di malattia melanconica [30].

Con che, se infine si volga addietro lo sguardo a rintracciare le fila disperse e di nuovo dalla Sicilia ci si affissi alla madrepatria, non più una nebbiosa confusione di schemi, ma tre leggende o forme, quasi tre individui distinti, balzano su e sembrano profilarsi con pura consistenza di rilievi marmorei fuori dalla roccia grezza: la prima, sviluppata in suolo euboico ed ormai più appartata, del pastore che perde la sposa e si dispera ed erra alla sua ricerca; le rimanenti, siceliote: l'una nella regione orientale, ove Dafni tradisce la ninfa ed è accecato; l'altra nella regione settentrionale, intorno ad Imera, secondo la quale il giovane sdegna l'amore e perisce distrutto.

Tre leggende che hanno ciascuna un'individualità distinta e recano, perciò, le loro norme, gli avviamenti, i principii.

III. Da Stesicoro agli Alessandrini.

Chiusasi appena la primavera sacra dei coloni, una canzone popolare d'indole agreste e romantica — e affine, certo, a quelle di Ràdina e di Càlica che si raccolsero con essa sotto il nome di un medesimo autore — era risonata: opera forse, come dicevano, di Stesicoro.

Se noi possedessimo i molteplici carmi del simpatico poeta, questione sorgerebbe per lui quale per Esiodo

e per Omero. Poichè era quello il momento che d'ogni parte, investite da una nuova aurora, emergevano, fuori all'attenuatosi bagliore della schietta epopea, alla scaduta produzione gnomica e genealogica, e in armonia invece con la recente lirica e col più sentimentale e voluttuoso acconciarsi della materia epica stessa, le narrazioni rustiche, le belle storie del passato, le semplici cantilene che per lunga tradizione fossero in uso nei culti e nelle cerimonie alla campagna. Nè mai erano mancate, sebbene avvolte ancora nell'ombra di loro umile condizione: basta pensare, per esempio, al vetusto *Ailinos* con cui piangevano la morte di Lino, giovinetto agricoltore e cantore colpito dalle frecce di Apollo, e del quale l'Iliade stessa non si mostra ignara quando per caso volga l'attenzione ad un rito rurale, alla festa delle vendemmie [31].

Una grossa fiumana si apre dunque il cammino nella poesia d'arte, e qui agisce saltuariamente ed interviene vaga, diffusa, lì si ordina e si compone man mano, dando luogo a categorie speciali designate da certe misure, svoltesi in particolare direttiva (ricordinsi i Canti dafneforii): mentre altri affluenti paralleli rimangono estranei ed influiranno più tardi a modificare o a ricostituire talvolta di fresco quelle medesime manifestazioni letterarie. Alla ricchezza prodigiosa di tali manifestazioni, al loro reciproco intrecciarsi, eclissarsi, soppiantarsi, alla facoltà ch'esse hanno avuto, alcune, di ricomparire quasi indipendenti, con altro oggetto, contribuì non poco il disgregamento della nazione e i conseguenti divarii e contatti delle tradizioni e delle scuole. Perciò è bene tenerle d'occhio, distintamente. La veduta più larga non esclude, ma spiega e dispone i piccoli scorci locali.

Nessun dubbio che il componimento stesicorèo, di cui Teocrito seguì il modello e nel quale palpitava la

leggenda d'Imera, sia derivato dalle Laudi (il nome ed il riscontro si offrono opportuni) celebranti là ogni anno il lungo morire di Dafni, e che un ciclo anzi di componimenti bucolici siffatti esistesse [32]. La poesia bucolica proviene dalle costumanze dei raccolti, in onore di quel qualsivoglia iddio del quale nell' uno o nell' altro centro si gemesse la morte e si narrasse l'avventura pietosa, e cui fossero ascritti gli attributi musicali e l'invenzione del canto stesso: proviene dalle costumanze dei raccolti e — sia detto sin d'ora — non senza che nel suo sviluppo artistico una costumanza determinata, un culto a preferenza dell' altro abbia poi dovuto prevalere. Il canto di Dafni è parente con la νόμιος ᾠδή del cacciatore Menalca, con gl' inni di Lino, di Litierse, coi ritornelli d' Ila, di Bormos, di Maneros, coi quali in Bitinia, in Egitto ed altrove i mietitori invocavano giovani divinità scomparse un giorno, funestamente, dai campi. Anche altre divinità si festeggiavano più vicine: Dafni riuscì ad offuscarle.

Si dà infatti, a questo proposito, una contingenza la quale, bene interpretata, mentre da una parte descrive il modo e l'epoca di diffusione del mito, dall'altra giova anche a rappresentare la natura e la storia della poesia bucolica.

A principio tuttora del V secolo, Epicarmo, scrivendo suoi drammi in Siracusa, conosceva qual mitico inventore del bucoliasmo il bifolco siceliota Diomo [33]. Dovremmo noi concluderne, come si fa universalmente, che il βουκολικὸν μέλος di Dafni non fosse antico, ovvero che gli attributi musicali si fossero tardi aggregati alla figura dell'eroe [34]? No certo: ben altra dovrà essere la spiegazione. Poichè, anzitutto, Diomo non è un essere ignoto, ma, nume dei campi anch'egli, è da ritenersi originario dell'Attica ed un medesimo con l'epo-

nimo del demo e delle feste, le Diomèe, che là periodicamente lo ricordavano per aver, primo, fatto sacrifici ad Eracle. Partecipazione intima e significativa gli si attribuiva pure ai riti ateniesi dell' Uccisione dei bovi, ai Bouphonia, e nella leggenda si diceva che egli era stato il primo a sacrificare un toro a Zeus Polieus [35]. Altro non erano queste che solennità dei raccolti dove il toro stava per l'ucciso spirito della vegetazione, concepito ormai in forma animale: e rappresentavano appunto, fantasticamente, il passaggio al nuovo culto sanguinoso. Diomo era l'eroe, tipico, con caratteri quindi non tanto campestri ossia vegetali, quanto spiccatamente bucolici. I quali gli valsero ed espansione e connessioni ovunque le feste attiche solessero più presto pervenire. A Delfi egli si fa innanzi come padre del gigante Alcionèo in una bizzarra favola di mostri e streghe, o Lamie [36] (*Alcioneo* era titolo ad uno dei drammi in cui lo scrittore siciliano parlò del suo Diomo); e si fa innanzi sull'Istmo e a Corinto (grazie anche ai legami che nel mito lo uniscono con Eracle), dove Alcioneo stesso era eponimo di un golfo e dove narravano avesse rapito i bovi di di Gerione [37]. Sull'Istmo e a Corinto le feste attiche solevano estendersi assai spesso e diramare, non meno, alla colonia di Corinto, Siracusa [38]. Così avvenne manifestamente anche nel caso di Diomo, che non fu se non un episodio di più comune ed universale fenomeno.

La Sicilia aveva assunto quasi un duplice aspetto. Accanto alla civiltà dei Dori calcidesi si schierava oramai, temibile rivale, la civiltà degli Ioni di Siracusa e di Megara Iblea col suo proprio tesoro di costumi e di leggende. Non a caso la tradizione seppe di Diomo a traverso al grande comico. Come inventore del bucoliasmo e divinità dei pastori ed anima di un

analogo mondo leggendario, Diomo era proprio dei coloni dori in contrapposto agli ioni di Calcide. Ed Epicarmo che viveva di quel mondo caro al popolo, Epicarmo ch'era cresciuto a Megara Iblea e lavorava a Siracusa, è naturale fermasse su di esso l'attenzione, come, d'altra parte, è segno che per la nascente commedia siciliana egli traeva partito non solo dei costumi, delle credenze e delle superstizioni popolari in genere, ma anche dei riti e degli spassi villerecci. Ciò rivela un aspetto assai ragguardevole della sua arte e della sua forma in rapporto con le inspirazioni bucoliche. Dacchè stretta è l'attinenza di questi riti pastorali coi cori rustici, con le ritualità dionisiache, satiresche, falliche e simili, dalle quali nell'uno o nell'altro centro si originò, accanto a melodie speciali come il ditirambo, ogni sorta di dramma e d'ipotesi mimica. Ad Atene le Diomèe erano accompagnate dai sollazzi di ben sessanta buffoni o γελωτοποιοί, che ci richiamano, non occorre dirlo, per affinità di carattere, ai sollazzi in uso nelle Piccole e nelle Grandi Dionisie [39]. La materia dunque si prestava molto bene all'elaborazione drammatica. L'*Alcioneo* deve aver da essa dedotto un qualche intreccio favoloso, ponendo in scena, indigeno, come indigeno era ritenuto a Delfi, a Corinto, il gigantesco figlio del dio pastore [40]. Nè diversamente il *Naufragio d'Ulisse*, l'altra commedia di cui è parola: dove, senza temerità di congettura, il soggetto invita a credere che Diomo facesse le medesime parti di Sileno e dei pastorelli cui nel *Ciclope* euripideo toccò ricevere l'infelice navigatore sbattuto sulle coste di Sicilia [41].

Sempre che paresse opportuno, Diomo era, allora e in quei dintorni, il rappresentante della vita pastorale. Ma non oltre. Pur avendo suscitato tendenze, fornito inspirazioni non poche — e forse si perpetuano in-

conscie — egli presto cessò. Il poeta siracusano che ancora l'ebbe a celebrare, si trovava sul limite di un grandioso e progressivo rivolgimento: voglio dire lo scontrarsi, mescolarsi, unificarsi della disparata coltura siceliota per effetto di più organico assetto politico. Col quale, svanito ogni rude contrasto di colori, alcune conoscenze e alcuni ricordi sono destinati a soggiacere, altri a trionfare. E non per nulla anche Dafni esce dai primitivi confini. Il suo provenire, il suo avanzare è certo e decisivo : quand' egli lascia oramai di essere pertinente solo agli Ioni calcidesi, come da prima lo descrivemmo, per venir adottato e propagato anche dalla preponderante popolazione dorica, nella città dei Dionisii e in ogni borgo e in ogni campagna, a scapito dell'altro bucoliasta, Diomo. Il bucoliasta siceliota fu Dafni.

A Dafni invero questo suggello di più estesa e pur speciale nazionalità, siciliana, si stampò ora profondamente, improntandosene a modo i due miti d'Imera e e di Leontini, e rimanendone invece — come già di per sè era — ognor meglio isolata e fuorviata la leggenda euboica. Chè poi, pel convergere a Siracusa di ogni fattore spirituale dell'isola, la tendenza assimilatrice si accentuava e si fissava a Siracusa : ed è giusto che uno particolare dei miti, quello ricoprente la più vicina zona orientale e narrante Dafni infedele ed accecato, vi irradiasse e ne assumesse presto valore canonico. Ed è ovvio altresì che l'eroe prendesse posto fra i corrispondenti riti o cori cittadini, e fosse fatto compagno d'Artemide a cui appartenevano ivi le feste più pastorecce e rumorose. Onde la tradizione letteraria, la quale, nelle sue definizioni, suol ridurre ad un unico e semplice aneddoto origini assai più complesse e indefinite, ha potuto credere nati da tali feste siracusane d'Artemide i carmi bucolici.

L'episodio non era questa volta privo di ogni significato [42].

Così siamo giunti ad un momento culminante nella vita della leggenda. Se da una parte il disparire della figura di Diomo ha segnato la maturità e il trionfo cui giunse il nume dell'alloro, dall'altra la presenza stessa di Diomo, quasi di un rivale accanto a lui fino intorno al V e forse al IV secolo, rivela non meno opportunamente come intatti se ne serbassero in quel frattempo i racconti mitici e ristretti, per così dire, al loro proprio involucro, e come il βουκολικὸν μέλος e il canto stesicoreo fossero tuttora una eco sporadica e discontinua, una espressione affatto isolata di quel primo stadio.

Complessivamente perciò, lo schema del mito, nel IV secolo, è lungi dall'essere modificato; ed avvicinandoci alla ricca e nuova fioritura letteraria nella quale il dio pastore celebra il suo trionfo, i caratteri che troviamo sono, in sostanza, gli stessi dell'antica concezione. Le tre leggende regionali, pur essendosi estese a maggior territorio, conservano la loro individualità. E solo un interesse ben più progredito e più universale le circonda, le sospinge, le elabora. L'orizzonte non era più quello di prima. Ponevansi in luce elementi molteplici, i quali, prendendo ed investendo il mito da ogni parte, ne facevano un esponente e una creazione della loro età. Il mito vien fuori così, nel dominio della letteratura e del pensiero, perchè son pieni i tempi; vien fuori, frutto di quelle esigenze nuove, possesso dell'età alessandrina.

Alla bella natura e al vivere rustico e a tutte le piccole cose dei campi l'animo dei Greci era novamente rivolto con passione intensa. Nelle abitudini cotidiane così come nell'arte, nell'opere scritte così come nei floridi rilievi marmorei o nei *quadri di ge-*

nere, dai prenunzianti melanconici accenni di Euripide alla Commedia nuova di Menandro, dagli epigrammi di Anite a quelli di Leonida tarentino, una medesima voce parlava. Era fastidio dei progressi e delle strettoie tradizionali? sete di più fresche inusate impressioni? Il sentirsi a disagio sotto la schiacciante eredità del passato, fra gli ordinamenti e le abitudini irrigidite, è — si guardi alla storia civile oppure alla letteraria — la nota comprensiva che governa il periodo di transizione a mezzo del secolo IV. Allorquando i confini del conoscere si vanno fortemente protraendo, e sprigionansi per essi lo spirito d'avventura e l'attività indagatrice, allorquando il naturalismo, o sia sottile compiacimento idilliaco o sia fatale necessità d'ambiente, diviene un'ossessione, pel mito pastorale, non cresciuto oltre la propria sfera, le sorti volgono propizie. È ricerca erudita e paziente, sollecitudine di spiriti avidi del passato; è sogno di anime delicate ascoltanti con vigile cura il linguaggio delle cose e quasi raccolte nella contemplazione d'ogni mite sentimento. Per la via che Aristotele pur allora aveva aperta, sono studiati e raffrontati con curiosità i canti popolari più dispersi; le campagne da Oriente ad Occidente sono prese in considerazione, per le loro credenze, per gli usi, per i riti [43]. Il Culto agricolo o silvestre è primo ad attrarre gli sguardi: i quali con la stessa bramosia e con lo stesso stimolo e profitto intellettuale con cui percorrono le nuove conquiste geografiche, così si gettano su ogni meraviglia che oscuramente abbia popolato o popoli il mondo fantastico della vecchia Grecia. Negli studii delle cose rustiche e naturali si insinua come ad esse appropriato quel gusto pel meraviglioso, pel prodigioso che è la delizia dei cento paradossografi e che dissemina e risveglia le cento minime leggende [44].

Se poi de' miti in genere l'interesse si fa grande ed illustransene, dai poeti stessi, le versioni meno diffuse o le rimanenze cultuali, in prima linea procedono i nativi racconti campestri. E se, per i miti in genere, accanto all'esame esterno ed oggettivo, si accompagna, o s'infiltra spesso, l'opera di interpretazione, diverse correnti non senza manifesto dibattito spiegandosi — da quella tendenziosa, eppure in sè stessa sintomatica, di Leone da Pella, d'Euemero, a quella razionalistica e naturalistica di non pochi storiografi, per esempio di Eforo e di Dosiada cretese, a quella infine di indole allegorica degli Stoici e de' Rètori, ad altre più vaghe e tutte ancora da chiarire, o storicizzanti la loro materia o rilevantine invece, alla maniera di Egesianatte, il lato moderno e romanzesco —, certo i racconti campestri, di cui la rinascenza è più spontanea e il carattere più fresco, non restano estranei [45]. E, per quanto a noi di tutto questo movimento sia giunta solo qualche ripercussione, nè d'altra parte giovi fuor del caso specifico descrivere oltre con compiutezza, pure sarebbe errore prescindere da tali circostanze che mostrano il problema del mito esser presente e agitato sul serio, ed esservi intenti e concetti al riguardo. Il Mito, come fenomeno spirituale, era lì, davanti agli intelletti curiosi: organismo vieto, ambiguo e tuttavia imprescindibile, organismo inflitto dalla tradizione, consunto in perenne uso di forme. Perchè? La nuova età, smaniosa, lo interroga. Lo esamina, trascende quelle forme o vi si avvolge, ne tenta il risveglio, la vita. Dove le menti si travagliano, innovando, non è puro ed arido schema o adattamento passivo.

La saga di Dafni, con tanto fervore accolta e diffusa, risente per necessità di questi temperamenti, quali che siano gli scrittori a cui viene nelle mani. Così

come la possediamo, essa è per eccellenza sentita è vissuta dal pensiero alessandrino. L'Arte ha assorbito di buon grado gli effetti delle nuove tendenze. Canzoni di popolo e novelle la pervadono, umili miti d'amore, avventure strane, costumi rusticali: o composti in molle intonazione elegiaca o folleggianti nella rozza esultanza del mimo. Qui prende piede, e campeggia, la Bucolica.

La bucolica vera e propria, che spetta, come manifestazione letteraria, agli Alessandrini, ha i suoi supremi moventi nella sazietà delle forme logore, cristallizzate. Il mondo pastorale, come ogni mondo analogo, aveva operato già un tempo sulla poesia classica, ma, sia nelle forme della lirica sia in quelle del dramma, riuscì, avanzando, a categorie fisse, regolate da circostanze esteriori, e assai lontane dalla loro origine. Rimase soffocato cioè, o superato che dire si voglia, nel libero sfogo di una letteratura giovane che crea e progredisce e si moltiplica compiacendosi della sovrabbondanza inventiva delle fogge: soffocato senz'aver avuto la sua espressione propria, piana, adeguata. Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. Infatti, forse che i presunti carmi bucolici di Stesicoro non dovevano impallidire e schematizzarsi nella comune tecnica dell'Inno o del Partenio? — come appunto si estinsero i canti delle vendemmie nella tecnica del Ditirambo.

E quando adunque il corso della letteratura classica è chiuso, e le ragioni che lo guidarono cessano, lasciando un inerte ingombro formale, la poesia bucolica s'afferma: esce di là dove s'era arrestata, dal seno della coscienza popolare, ma con mosse di adulta e determinatezza di fini, pianamente mantenendosi nel suo proprio dominio, fatta esperta dal travaglio dello spirito nuovo, colorita ai raggi di una letteratura riflessa che reagisce, conosce, tenta. Per ciò, quella sua indole in

fondo mimetica e descrittiva, quel suo cosciente e cauto modellarsi sulle condizioni del reale, sulle consuetudini e scene della vita che esprime, quel suo spaziare, come appartiene alla realtà, fra elementi d'inspirazione svariata. A contraddistinguerla è l'argomento pastorale: ma un'intima parentela la accomuna con ogni fiumana di poesia, facendo fluire nel suo grembo l'enorme produzione aneddotica e l'ipotesi mimica e la farsa e la cinedologia, che prorompono ora e in Oriente e in Occidente [46]. Il romanzesco, il comico, l'idillico, l'elegiaco la pervadono del pari. E questo, non nel complesso soltanto della coltura e dell'arte. Se la coltura ellenistica ha aspetto universale, essa rispecchia non di meno l'avviamento proprio dei singoli centri. Così la poesia pastorale, complessivamente dilagando, si riportava al suolo di Sicilia, e dipendeva per gran parte dalle concezioni che nei canti, nei miti là erano di per sè maturate. Quindi l'importanza che assumono e Dafni e il suo bucoliasmo. Soggetto, nucleo di poesia pastorale diviene il lamento per la morte da Dafni sofferta, la narrazione dei suoi casi d'amore. — Senonchè, intorno alla prima laude, capitale, e di sui medesimi riti, altre ne erano sbocciate: ed eran quelle, cotidiane, dei pastori inneggianti alla natura dei campi, ai lor proprii sentimenti, ai loro amori; ed erano le loro gare e i contrasti vivacissimi, di cui non s'è perduto il seme. La loro vita fu descritta poeticamente come soggetto tipico: fu rifatta ad arte; servì alle rappresentazioni di costume — ἠθολόγοι — delle quali il popolo godeva. In maniera analoga, sulla nascente commedia dorica di Epicarmo, prima che Dafni estendesse il suo potere, aveva agito il culto di Diomo. Tutti avviamenti pei quali diramò la bucolica siceliota, suscitata e rappresentata dal Nume dell'alloro, introdotta nei cori stessi di Artemide a Siracusa. Poichè

le varie composizioni indigene le prestavano la forma, arrendevole ed elastica: il dramma, il mimo di Sofrone, di Senarco, ogni genere di composizione parodica. Anche Rintone, che venne ultimo a continuare questa fiorita di produzioni popolari, e nel centro tradizionale e classico, a Siracusa, sulla fine del secolo IV, trasportò entro le correnti greche, e combinò, la farsa italica: anche Rintone diede il proprio suggello al mondo bucolico siciliano [47].

Tocchiamo così al cuore della poesia alessandrina: dove culmina questa stessa imagine di varietà plasticamente arrendevole e si riflettono, nella persona dell'uno e dell'altro poeta, ed i principii e, soprattutto, le stesse abitudini formali.

IV. Ermesianatte, Sositeo e Alessandro Etòlo.

Siamo con Ermesianatte, tra i poeti della nuova generazione uno degli anziani. — Nella sede primitiva, nell'Eubea, dove non era spento il ricordo dei tesori novellistici, egli ebbe a cogliere il suo Dafni: e non solo, ma accanto al cacciatore calcidese Menalca, le vecchie trame assecondando e consertando, in armonia col proprio scopo, così [48]:

I due divini adolescenti eran figli di un'unica terra, e s'incontravano su pel monte, o pascessero le torme erranti o seguitassero le fiere in caccia, tutti intesi a cantare, a comunicarsi l'animo loro, delicatamente. Tenerissimo difatti in quella dolce vita comune nasceva l'affetto d'uno all'altro, nulla Dafni bramando più che il compagno, mai non essendo disgiunto. E pure entrambi un giorno, appena maturi, sperimentarono sul serio, e soffersero, amore. Venuti a gara di

zampogna, Dafni ch'ebbe in sposa, premio per la vittoria, la naiade Pimplèa, non godè durevole trionfo; perchè la sposa gli fu rapita: ed egli riempiva di pianti ogni contrada e la cercava sconsolato, instancabile amatore: mentre Menalca — già sappiamo — innamorato di Euippe, dopo pietose inutili insistenze, andava incontro alla morte precipitandosi giù di una rupe [49].

La scelta della leggenda euboica, per parte del poeta di Colofone, dipende da motivi essenzialmente artistici: motivi che servono a risolvere anche un altro quesito: in quale delle sue opere Ermesianatte abbia svolto codesta narrazione pastorale. Non in altra qualsiasi, come era lecito dubitare; ma nell'opera elegiaca maggiore, scritta per la donna amata, *Leonzio* [50]. Dove il soggetto è di tale natura, che tutti gli eroi rappresentati in lunga e monotona serie di esempii e desunti o dal mito o, spesso, con migliore e più significativo ardire, dalla storia contemporanea, si travaglino di folle passione e per la donna amata faccian sacrifici e prove durissime [51]. Dei racconti sicelioti nè l'uno nè l'altro si prestava a questo scopo. Con Polifemo e Galatea, con Arceofonte ed Arsinoe, con Leucippo, non può stare Dafni siciliano, ma Dafni d'Eubea, e Menalca, su cui un medesimo spirito d'amore governa. Perciò il momento cardinale dell'azione è determinato precisamente da quell'episodio — nuovo e che credo di avere a bastanza ricostruito —: della perdita della sposa, dell'angoscia infinita cui il bifolco s'abbandona cercandola. Sotto una luce lugubremente commossa ed elegiaca s'accoglie così il mito bucolico presso Ermesianatte. Gli altri elementi del suo racconto sono, rispetto a questo, accessorii: o cooperano con esso nel medesimo fine, o servono alla necessità puramente tecnica di stringer legami con le fila generali del poema.

Che cosa significa infatti l'amore reciproco di Dafni e Menalca? E come si accorda esso con l'intonazione complessiva della *Leonzio*?

La prossimità e simiglianza dei due giovani, i loro rapporti di reciproca affezione, su cui lo scrittore gode d'insistere (nè può per la coloritura erotica dell'imaginativa e del linguaggio contemporaneo non versarvi sopra in pari tempo un caldo alito di sensualismo), lungi dall'intaccare lo spirito animatore dell'opera concernente nobili amori per donne [52], offrono una idea dell'ordito, del congegno stilistico, della costruzione cui la perduta *Leonzio* e forse ogni carme analogo, dalla *Lide* di Antimaco e dalla *Bittide* di Filita all'*Arete* di Partenio, si conformava. Non una raccolta di quadri giustapposti, una specie di Galleria, alla quale diano unità a pena i soggetti affini, ma un tentativo di collegare, per quanto sia possibile, e sia pure artificialmente, le membra disperse, in storica progressione, movendo a gruppi di persone o di luoghi, con trapassi, congiungimenti, raffronti. La *Leonzio* è costruita col medesimo sistema in uso presso gli autori di Cosmogonie e di Metamorfosi, e di cui resta l'esemplare Ovidio [53].

A questo organismo della forma corrisponde poi in fondo un analogo organismo di idee, sebbene, come sembra, meschina sia stata la potenza creatrice e sintetica di Ermesianatte nel dar corpo alla sua visione. Un'intima parentela muove insieme i personaggi del carme, un ordine unico li fa agire. Se essi sono fra loro appaiati e collegati, non si può dire che ciò provenga da un espediente puro e semplice, poichè dipende piuttosto dalla loro armonica concezione. Miti grandi e solenni, miti uso epopea o tragedia classica, mancano forse del tutto, e in loro luogo sottentrano le vicende storiche di un passato abbastanza recente,

fatti che sembrano di cronaca cotidiana, come quello di Arceofonte e d'Arsinoe, avventure desunte da libri di viaggi. Il vecchio repertorio è assente. Una materia più vicina e più moderna, comunque sia poi per essere trattata, costituisce il fondo del poema [54].

Questa la materia in cui trovan posto, frammezzo schierandosi senza discontinuità concettuale, le tenui leggende di pastori e di ninfe. E come i romanzeschi fatti recenti assumono tutto il contegno di certi racconti popolari e talora con essi si combinano nei nomi e nelle particolarità esteriori, e come, ad esempio, lo stratego tolemaico Nicocreonte diventa un re della novella e padre di Arsinoe, così i mitici racconti popolari vestono le forme dei romanzeschi fatti recenti, nè da questi sembrano sostanza dissimile [55]. Il senso che domina è della civiltà attuale, delle impressioni avventurose schiusesi a traverso le nuove province asiatiche, ma contemperato, e rifatto al più idealistico senso dei ricordi leggendarii ed agli elementi della dottrina: quale i contemporanei lo vagheggiano e ripetono, con posa romantica.

L'inspirazione bucolica era perciò una delle molte e pur concolori correnti che pervadevano l'opera: con le altre intimamente mescolata. Ricordava da presso l'epicedio. Un grande epicedio per l'amata volle essere la *Leonzio* tutta quanta [56]?

Dal racconto di Ermesianatte scaturirono molte, e in breve tempo, le derivazioni. Furono talora, più che altro, continuazioni. Poichè un addentellato risaltava nel nucleo del racconto, l'infaticabile errare di Dafni sulle orme della sposa; tanto che qualche poeta doveva profittarne studiandovi di suo una chiusa, facendo imbattere il bifolco in lontane avventure, stringendolo in nesso con altra località e con altro dio,

comicamente anche estendendone e terminandone le peregrinazioni [57].

Così fece nel suo *Dafni o Litierse* Sosìteo, il drammaturgo ateniese (in Atene egli svolgeva l'opera sua), ascritto alla Pleiade, fiorito intorno al 280, allorquando la *Leonzio* era certo ormai opera nota [58]. Figura di poeta spiccata ed originale, i contemporanei lo celebrarono come maestro nel Dramma satiresco, per avere rianimato ai rumorosi impeti giovanili e rinsanguato di coraggioso selvaggio brio e ricondotto ai maschii fastigi di Pratina quella forma letteraria che da Euripide in poi, involgendosi di freddo convenzionalismo e restando estranea ai tempi, menava la più grama esistenza [59].

Non a caso. Anche qui il movimento di reazione prealessandrina ed alessandrina lavora, e si volge a rifare il contenuto dell'arte reintegrandola con le correnti della vita odierna. Il dramma satiresco cambia infatti carattere in questo senso. Ne aveva già dato un cenno l'*Agen* recitato, l'anno 324, sull'Idaspe dall'esercito vittorioso di Alessandro. Ed ora vediamo Sositeo fra lo squassío dei tirsi beffare il filosofo stoico Cleante con « quanti la follia di Cleante come bovi al pascolo trascina », e Licofrone, alla corte di Antigono Gonata, tessere in struttura di mito certa favola laudativa sul dialettico Menedemo [60]. Come la politica ed i sistemi filosofici e le persone in vista — il tutto travestito negli schemi delle leggende alla moda —; così offrono materia all'artista la nuova poesia popolaresca e la rinascente pastorale: la pastorale, che, attuata nella commedia o nell'ipotesi mimica o nella farsa siciliana, era servita o serviva ad Epicarmo, a Sofrone, a Rintone. In Atene è dramma satiresco [61].

E che il *Dafni o Litierse* fosse un dramma satiresco, secondo le intenzioni, naturalmente, e le forme

rigenerate dell'Ateniese, non può dubitarsi: essendo a pieno ingiustificato pensare, come da molti si pensa, ad una quarta tragedia sul tipo dell'*Alcesti*, cioè ad una forma singolarissima di altro scrittore e di altri tempi [62]. Quali le intenzioni e quali le forme proprie di Sositeo nel trattare l'argomento bucolico con licenza fliasia e con innovazione nessuno ridirà ormai compiutamente. I cori avevan parte costitutiva, strepitosa [63]. E non poteva l'eroe essere accompagnato, se non dai soliti satiri, dai Τίτυροι o demoni in forma di ariete che proprio allora venivano in voga, più adatti a figurare il gregge del pastore e già introdotti nella poesia bucolica [64]? Bene ci imaginiamo Dafni vagare così per tutto il mondo sulle peste della sposa, accompagnato ed aiutato dai giocosissimi folletti, ad imitazione forse delle comiche peregrinazioni degli *Ichneutai* di Sofocle, di Sofocle cui da un poeta alessandrino è posta a riscontro l'arte di Sositeo [65]. Ma alla stessa guisa che nel *Ciclope* euripideo Ulisse è scortato dai suoi proprii compagni, e tuttavia sulla scena incontra insieme con Polifemo l'allegra comitiva dei satirelli indigeni, costituenti il coro, anche qui il coro potè essere formato dalla nuova famiglia, dimorante in Frigia, dei Sileni.

Poichè còmpito del poeta era di far pervenire il bifolco euboico a Celène, città della Frigia: avendo imaginato di innestare la leggenda, euboica, di Dafni [66] sulla leggenda, frigia, di Litierse — e l'idea di ricorrere a quest'ultima piuttosto che ad altra qualsivoglia e dell'interessante sovrapponimento che ne sarebbe riuscito, gli venne forse da un dramma satiresco di Euripide, *I mietitori*, se davvero Euripide vi aveva rappresentato i mietitori frigii [67] — sulla leggenda dunque di Litierse, analogo eroe campestre, antico re dei luoghi e figlio, dissero, del sileno Mida:

tipo rude e bizzarro, simboleggiante la mietitura del grano. E narravano difatti che, instancabile agricoltore, costui tutti gli stranieri giunti al suo campo sfidasse a mietere con più lena, e reluttanti li costringesse, e, vintili, mietesse entro a manipoli di spiche il loro capo: finchè incorreva in un avversario più forte (che pei Greci può essere, nume benefico, consueto uccisore di mostri, Eracle): e cadeva egli pure sotto la falce omicida [68].

Da prima è prospettato l'antefatto: la vicenda stessa narrata da Ermesianatte, con qualche diverso ricamo e non più. La Ninfa Talia, la sposa che i predoni gli rapirono, Dafni l'aveva avuta di sacrosanto diritto, su concorde giudizio di Pane e delle Ninfe, uscendo vincitore dal musicale contrasto con Menalca [69]. Dopo tanti stenti e dopo immenso percorso la ritrova, ma, ahimè! schiava al barbaro re Litierse. Non che riconquistarla, come potrà egli, povero bifolco, sottrarre sè stesso alla terribile legge che condanna gli stranieri a perire decapitati? La fortuna lo seconda, gli manda in buon punto soccorso. Ad Eracle sopravveniente egli si volge, e rende conto della sua disgrazia, e descrive la persona e il carattere e l'imprese e la sfondata voracità del rivale, non senza passione. Nel descrivere, i foschi colori di cui il parlante ha tutta invasa la mente, si temprano con l'irrefrenabile ilarità del soggetto: e dànno, non in accenti comici, che sarebbe falso, ma in umoristici, ove l'afflitto eroe si obblii, e quasi si compiaccia della sua rappresentazione. Nasce infatti un umorismo raro, di una verità, per tali condizioni, stupenda:

« Celène è di costui la patria, antica città di Mida, quel vecchione che orecchi aveva d'asino e la mente d'uomo dappoco, eppur... regnava. Di tal padre costui figliuolo spurio (e di qual madre ella certo saprà che

lo partoriva) mangia di pane somari tre da basto, carichi, tre volte al solo durar di una giornata, e beve insieme tutta una botte che dieci anfore misura » [70].

Un' astuzia è meditata tra i due. Giungono alla reggia, e quando Eracle s' è disposto alle condizioni della sfida ed ha preso già la falce per mietere, Dafni col coro dei perfidi Sileni principia un fatale inno da mietitori, incanta e addormenta il mostro. In maniera analoga nel *Ciclope* d' Euripide Ulisse ed i Satiri fecero loro preda, ingannevolmente, Polifemo. Eracle ha ben agio di provare la falce sul dormiente : del quale il corpo, lanciato con mano d'atleta, balza come un disco nel fiume Meandro : « Morto, pel piede in Meandro ecco è vibrato, siccome un disco, e il discobolo era..... Chi, s'egli Eracle non era ? ».

Tutto finisce bene : a Dafni fa ritorno Talia, ed Eracle, generoso cavaliere, cede per lei in dote il palazzo dell'ucciso principe.

Così, con un regno conquistato oltremare, doveva bizzarramente coronarsi la storia del bifolco cantore d' Eubea nella elaborazione satiresca. Dove gli origiginarii elementi luttuosi del culto, i quali Ermesianatte compose ed assommò, si dissolvevano, profittando del carattere giocondo, sensuale, sfrenato che peraltro ogni dio, ogni festa della vegetazione sin dai primordii portava con sè. Ed illuminato dalla genialità e dall'umorismo dello scrittore, sottoposto quasi alle lenti della parodia, ad incroci e a deviazioni letterarie molteplici, era questo nondimeno il fondo della poesia campestre, considerevole parte occupandovi, come nella scena dell'ammaliamento, i canti. Con la pastorale di Dafni si scontrava il carme di Litierse : il Carme dei mietitori che anche gli idillii di Teocrito conoscono.

L' esempio non rimase isolato. Poichè, se Sositeo

conduceva il glorioso bucoliasta in cospetto al mitico inventore della canzone de' raccolti, in Frigia, ben potè, sedotto dalla somiglianza dei concetti, Alessandro Etòlo, suo contemporaneo e in prevalenza autore drammatico e annoverato fra i poeti della Pleiade, congiungere a Dafni un altro eroe musico della Frigia, il celebrato auleta Marsia, facendo che questo imparasse l'arte del flauto da quello.

Così facendo. E null'altro noi sappiamo dell'opera di Alessandro Etòlo [71]. Ma non è da credere che tale nesso, qual'è tra Dafni e Marsia, egli lo abbia potuto stabilire solo al modo e per le preoccupazioni cui obbedirono poscia i mitografi, di sottoporre le une alle altre tutte le figure analoghe le quali la fantasia popolare lasciasse indipendenti. Ed allora: per via di strane invenzioni, sulle sponde del Pattòlo o, come Sositeo, su quelle del vicino Meandro, egli avrà fatto pervenire il bifolco alla presenza di Marsia, ch'era (com'è noto) un rappresentante della famiglia dei Sileni. Anche qui dunque ci si affaccia la cerchia dionisiaca e satiresca, non altrimenti che in Litierse, figlio e successore del Sileno Mida. — Parrà ora tanto temerario pensare che pure Alessandro abbia imaginato nè un poema nè un'elegia, ma un dramma giocoso (su Marsia stesso uno ne diede il romano Pomponio [72]), ed abbia creato un parallelo all'opera di Sositeo?

Altre manifestazioni letterarie, altri sviluppi, altri nessi ancora si dànno che dipendono da Sositeo, o, meglio, direttamente da Ermesianatte; ma siccome in pari tempo vi è introdotta e vi predomina la dilagante materia siciliana, e l'uno o l'altro dei due varii racconti, con questi conviene da prima procedere.

V. Dalle Storie di Timeo al Tirsi di Teocrito.

Mentre sul ciclo di Dafni poeti d'ogni patria vengono esercitando la loro arte, spetta a Timeo siracusano il còmpito di raccogliere, con intendimento di storiografo, e descrivere, nelle sue Ἱστορίαι, la leggenda locale fiorita nella zona d'Oriente, intorno a Leontini, e protrattasi poi a Siracusa. Non mancavano nell'isola e gli eruditi e i favoleggiatori che facessero valere ogni dispersa singolarità della tradizione popolare. E proprio di quei tempi, fra il IV ed il III secolo, un altro Siracusano, Ninfodoro, trattando delle ***Meraviglie di Sicilia***, si fermava a narrare la morte dell'infelice amante e a descrivere la tomba ove dicevano che i cani, affezionati compagni alla caccia, lo avessero voluto seguire : e vi stavano scritti i nomi [73].

Ma a Timeo spettò il merito di proiettare fedelmente, sulla tela comprensiva delle indigene vicende mitiche, la forma ***principe***, la forma genuina ed intera di una leggenda. Nè gli potevano servire a ciò i predecessori, gli storici Antioco e Filisto, i quali se mai, toccando quel tema, vi avrebbero portato l'asprezza delle loro teorie razionalistiche [74]. Riferisce la tradizione orale, com'essa spontaneamente perdurava a traverso i tempi non senza che vi si fossero fissate alcune peculiarità esteriori, le quali prima oscillavano vaganti : il bifolco essere figlio di Ermete e di una Ninfa, ed Echenaide la sposa per la quale, infedele, è accecato [75]. Ma se alle tendenze d'interpretazione più in voga lo scrittore per metodo suo non accede, sì che altri lo denotò menzognero e superstizioso, egli ha invece coscienza del valore novellistico di quanto espone, e

se ne compiace, e vagamente cerca nella natura rusticale i principii più manifesti del mito. Come cercano e sentono i poeti.

Nella temperie campestre, nel rigoglio della vegetazione anche Timeo crede opportuno adagiare la novella del suo Dafni, ed *impressionare* il lettore con le imagini del luogo di nascita, coi superbi monti Erei, non tralasciando le tenui pennellate del *quadro di genere*, ed alberi ed acque e frutti. Dice ogni bellezza, ogni incanto, minutamente, semplicemente, con una grazia da novellatore e da artista, occupato a compiere le linee del bozzetto, che è tanto più notevole in quanto dello storico siciliano, a confronto col contenuto abbondevole, poco o affatto si conosce lo stile.

Ma se in Timeo una leggenda è esposta e conchiusa da capo a fondo, come s'attiene ad opera d'informazione generale, senza scorci e senza speciali contatti, ben altro lavorio si agita invece nell'àmbito di Cos. Il tramite più cospicuo è rappresentato da Teocrito. Del quale le creazioni bucoliche non germogliavano solitarie; e tanto meno costituivano un ordine nuovo ed inconsueto di opere. Erano forme ed avviamenti da lui qua o là esemplati, introdotti e rianimati, di su varia provenienza; inscindibili per altro dalle creazioni poetiche di Filita, di Ermesianatte, di Sositeo, di Alessandro e di altri non pochi; in coesione anzi ed in collaborazione con tutto un cenacolo letterario, di cui l'anima era Filita.

Questa specie d'accademia o di decamerone, ove fan capo e, direi, si sbizzarriscono più salienti che mai le caratteristiche spirituali dell'epoca; gli usi e le abitudini di questi poeti pastori, dei quali specialmente in grazia alle *Talisie* ed ai *Carmi figurati* non

siamo ignari: hanno grande importanza nel movimento della poesia bucolica e ne spiegano l'estensione, le relazioni, gli influssi.

Il poeta siracusano aveva di proprio, nella scelta delle leggende e della forma artistica, il colorito di Sicilia: che appare fondamentalmente nel Mimo, in cui, secondando i compatrioti suoi predecessori, godè atteggiare la materia campestre. Ma, ugualmente, egli penetrava e percorreva ogni solco quasi dell'alessandrinismo, inteso a versarne, attorno a ciò che divenne il suo Idillio, i motivi ed i tesori molteplici. Talvolta ritrarre, nella loro rudezza originale, i costumi e le canzoni di veri volgari pastori, sull'esempio dell'Ipotesi mimica e della farsa (ἠθολόγοι), ma non senza maturo intendimento e scaltrezza raffinata d'artefice; tal'altra lasciar trasparire l'essere della società elegante ed anzi, con gusto che diremmo *arcadico*, vezzeggiare il lezioso mondo sentimentale e fantastico dei poeti mascherati, di poeti i quali traggano nel dominio della musa bucolica avviamenti e intonazioni inconsuete, incanalandovi gli spiriti dell'elegia e dell' epigramma, scherzi e giuochi (παίγνια), componimenti d'occasione, epillii; poi nel mondo stesso dei pastori, affatturato o no, sorprendere, accanto alle rappresentazioni realistiche della vita cotidiana, anche oggetti più gentili, ricorrendo a quella che ne era stata la contenenza prima, alle leggende, e diffondendone certa acconcia luce d'idealità; delle leggende sviluppare in prevalenza il lato lirico-affettivo, anzi d'esse servirsi come di strumento per esprimere in direttiva più ideale la propria poesia della natura e del cuore: a tanto si volse Teocrito. E questa in fondo è la sua *bucolica*: dove il vecchio contenuto dei racconti e dei cantici, impersonato da Dafni siciliano, primeggia: e sodisfa, col nuovo slancio creatore di

cui lo si rianima, le aspirazioni degli artisti Alessandrini che godono ed esaltano la vita campestre [76].

Uno spunto era nell'elegia di Ermesianatte: il caldo affetto reciproco che lega, adolescenti compagni, Dafni e Menalca: spunto secondario, introdotto, a quanto vedemmo, per semplici esigenze di tecnica. Or di esso s'impadronisce il poeta nostro; e con delicatezza sovrana ne sviluppa tutta una situazione indipendente, psicologica e descrittiva, nei suoi ***Bucoliasti Dafni e Menalca*** (id. VIII), facendo che i giovani, sul limitare ancora di pubertà, dicano col canto l'animo loro e, come le bellezze dei luoghi e la cura del gregge, roseamente colorita agli sguardi divini, così il prenunziantesi amore: l'amore sensuale che essi indovinano più che non conoscano e col quale sono indotti talvolta a scambiare, per via di espressioni troppo audaci, l'affetto reciproco di amici [77]. Dai rapporti passionali che Ermesianatte adombrò si sprigiona piena e profonda, come pittura di anime adolescenti, la concezione teocritea. Appena era necessario sulla fine un tocco che connettesse l'idillio con gli elementi esterni della storia e ricordasse Dafni esser divenuto primo fra i pastori e, dopo quella vita di amore sbocciante, avere sposato la bella Naiade: la Naiade Pimplea di Ermesianatte [78]. Nè molto importavano le designazioni di luogo: se non perchè la coltura pastorale del poeta era ancora essenzialmente siciliana, e siciliano in ogni caso il suo Dafni, sebbene desunto negli elementi esterni da una storia euboica. Tanto è vero che a Menalca, calcidese puro, toccava la sorte un po' imprevista di essere sbalzato sul mar di Sicilia per seguire il compagno: ἐσορῶν τὰν Σικελὰν ἐς ἅλα (v. 56) [79].

Il leggendario bifolco assume ormai valore di tipo: e il suo nome e ogni momento generico della sua vita e, massime, della sua dolce giovinezza e le gare

e gli affetti sono pretesti che servono ad estendere con tutta libertà il campo dell'elaborazione artistica. Dopo Menalca, Dafni trova un nuovo compagno in Dameta — mitico o imaginario non si sa —: li vedi sospingere insieme le gregge, sedere entrambi ad una fonte, fingere per giuoco la scena di Polifemo e Galatea, terminare con un tenerissimo vicendevole bacio (*I bucoliasti Dafni e Dameta*) [80].

Ma se ogni nuova situazione così era libera d'affacciarsi, potevano, con questo medesimo spirito, con questo medesimo scopo, offrirsi anche le altre radicate già nell' intreccio narrativo dei miti: ciò fu dell'episodio mitico cardinale, che inspira il *Tirsi*: la pietosa fine di Dafni: τὰ Δάφνιδος ἄλγεα.

In tal caso non solo una leggenda determinata veniva necessariamente a galla, ma pure assai importava, per la qualità della trattazione e della visione estetica, che l'una fosse piuttosto dell'altra.

E Teocrito infatti prese le mosse dalla leggenda di Imera. Tenne presente (non par dubbio) l'inno attribuito a Stesicoro, poeta dal quale già in varii componimenti egli fu solito attingere. Perciò, nel suo idillio, come chi alluda ad opera nota, non descrisse specificatamente e per esteso i dati del racconto. Oltre a che, non volle narrare, non esporre: ma proiettar di su quei dati e di su quel fondo uno schizzo, Dafni giunto allo stremo di sua vita; astrarne, com'era suo costume, il momento psicologico-descrittivo; ricorrere solo ai mezzi che ne ponessero in giuoco la potenza lirica. Nè fa meraviglia s'egli si incontrò così col nucleo stesso della poesia pastorale: ch'era l'epicedio, cioè l'effusione dei sentimenti dolorosi determinati dall'esito della saga. E l'uso del ritornello sta ad imprimere vieppiù questo carattere.

Un enigma è per gli studiosi di Teocrito il *Tirsi*;

variamente ora l'uno ora l'altro industriandosi di interpretarne la visione, che accenni, allusioni, scorci rendono oscura: perchè poggiata sul congegno di un mito non chiaramente ed appositamente esposto. Il metodo che domina presso questi critici non portò ad alcun accettabile risultato: invece di stare alla lettera dell'idillio, commenta, combina con gli altri racconti più noti, anzi col solo racconto completamente distinto e noto, di Timeo, dando luogo ad arbitrarii intrecci: di modo che anche il Dafni teocriteo muoia per aver mancato di fede alla sposa ed aver ceduto a un nuovo amore: arbitrarie identificazioni delle fanciulle di cui è parola nel poeta, arbitrarie designazioni di nomi. Ne deriva, quel che non è evitabile, che la visione dello scrittore riesce manchevole, astrusa, sforzata [81].

Ma quando, come noi si fece, sieno fissati due miti, l'euboico e il lentinese, da considerare individui distinti e da tenere in disparte, e quando un terzo, pur distinto, ad Imera, venga poi stabilito, sùbito quest'ultimo si troverà risultare per tutti i suoi tratti dal componimento di Teocrito. Tanto che la concezione poetica prende e forma e luce, da sè sola, senza avere ricorso altrove.

Dov'eran le Ninfe — canta Tirsi etnese — quando Dafni si dissolveva sopra le sponde d' Imera? [82] Non certo nei boschi, non nelle specole usate, ma sul Peneo, ma sul Pindo, disertata la bella terra di Sicilia, ove diletto s'ebbero prima il loro bifolco. Eppure lui morente compiangevano i lupi, lui gli sciacalli e il leone dal cupo della selva: e molti bovi ai suoi piedi, molte mucche compiansero e tori. « Venne Ermète per primo dal monte: e ' Dafni! ' gli disse ' or chi ti distrugge? e di chi tanto, o mio buono, sei preso d' amore? ' Vennero i bifolchi, i pecorai, i

caprai pure ne vennero : tutti, quale fosse la sua pena facevan dimanda ».

Non questi sapevano l'animo di Dafni : come, fiero, egli avesse sdegnato di amare, e la fanciulla di lui terribilmente invaghita, respinta, e pure più che mai incalzante, avesse imprecato la vendetta di Afrodite : ond'ecco il meschino acceso suo malgrado da passione inestinguibile e insodisfatta : non vuol cedere, si macera in lungo morire.

E di ciò nulla frattanto conosce, non più, il lettore. La scena è compresa di mistero. Ma in quel muto straziarsi del dio; nell'assenza delle Ninfe; nel luttuoso, consapevole quasi, accorrere di tutte le cose; nelle interrogazioni, temperate e solenni quando pur vengano dalla persona di maggior confidenza, da Ermète; nell'atteggiamento di commiserazione, di una commiserazione cinerea e passiva la quale non spera nè ardisce esser conforto : chi non sente l' incubo della sventura ?

Così appunto al poeta conveniva procedere. Un eroe stremato che non esprima il proprio male, nè anche voglia confessarlo a sè stesso ; un male arcano da non rendere con evidenza plastica se non nel pathos, nelle impressioni che susciti ; vicende poi che non vanno narrate nè svolte più, ma che si faccian sentire e si misurino dal contegno dell'uno e dell'altro personaggio : queste erano le leggi dell'opera d'arte. E il poeta le attua nella loro progressione con perfetta realtà di adempimento, quasi descriva e non già concepisca od elabori. Poichè elaborava, preparava man mano il terreno, sino a porre in più pieno rilievo i dati di fatto e lo stato d'animo dell'eroe, provvedendo con mezzi fantastici sapienti. Dopo i primi graduali cenni, appropriati e compunti, dopo Ermete, dopo i pastori, è Priàpo che si fa innanzi. Ma, dio rozzo, lussurioso

e sfrenato, si terrà dall'adombrare con la sua naturale malizia il caso di Dafni, dall'interpretarlo con la volgarità salace del suo spirito? Viene. Ed ammonendo insieme e beffando, egli che non comprende se non il piacere materiale ed ignora poter una donna irraggiungibile preferirsi ad altra presente, ricorre tosto col pensiero alla fanciulla, assidua amatrice, che Dafni respinge e da cui non di meno è implorato e proseguito, e: « Dafni, o meschino, a che tu ti stempri? E pur essa, la fanciulla, per ogni fonte, per ogni bosco assidua si porta, te ricercando [83]. Ah, perverso troppo ed inetto in amore tu sei! Bifolco eri chiamato: e ad un capraio ora bene somigli. Il capraio, quando osserva le belanti alla monta, si strugge negli occhi perchè egli stesso non nacque caprone; tu, quando osservi le vergini in giuoco, ti struggi negli occhi, perchè insieme con quelle non danzi [84] ».

Non fa risposta; nella fatalità grave che con torpide spire lo assorbe e travolge, tace il bifolco. « Adempieva l'atroce suo amore, sino al fine adempieva la sorte ».

Che è dunque? L'effetto artistico nasce da questo suo star estraneo, muto, insensibile, e pur riempiere di sè tutta la scena; da questo suo profondo vanire, o quasi naufragare sotto l'ondata lenta, crescente, dell' ignoto, e pur riflettersi nelle cose circostanti: di modo che la vicenda capitale ed arcana dello sfacimento, del dissolvimento ch' egli intanto ***adempie***, che noi non vediamo, che non può oggettivamente raffigurarsi, domini l'attenzione, come cupa ineluttabile opera svolgentesi, appaia non sorvolata, ma colorita, scolpita a caratteri di fuoco, sia anche nei paragoni grotteschi di Priapo.

Però non bastava. E quando sopraggiunge, imagine di tutte le delizie e seduzioni del sesso, Afrodite

— bella nella sua aria di femminile leggerezza crudele, non senza abbozzato sul labbro un sorriso di trionfo —, e ricorda la vendetta e l'origine d'ogni male: « di piegare Amore vanto, tu, Dafni, facevi: or non fosti tu stesso dal difficile Amore piegato? », allora Dafni, nel flutto della vita che scema, direttamente, si riafferma, per inveire contro la Dea fascinatrice e crudele, « a tutti i mortali maligna », che s'è presentata in quel funebre istante come una provocazione, come un insulto dell'amore e del piacere alla virtù del sacrificio, e dalla quale gli vien certezza « essere per lui ogni sole oramai tramontato ». E un'ultima volta, allora, egli sente sè in comunione con la natura, con le cose, per modo che a tutte vada il suo saluto. Nelle parole sdegnose — protestando che sino all'Ade egli, Dafni, sarà per Amore oggetto di tremenda angoscia, rinfacciando con imaginosa e tagliente efficacia la sorte di altri giovani eroi i quali irrevocabilmente finiron vittima della cupida dea dopo esserne stati gli amanti, e Adoni ed Anchise, viene a nudo il suo cuore [85]. Che non è quello di un Ippolito. Dafni, che ha recusato di riamare la fanciulla innamorata e che tuttavia perisce d'amore, riconosce nella sua passione incorrisposta per altra donna, nel presente desiderio insaziato, d' essere preda ad una forza cieca, punitrice e ammonitrice. Riconosce d'esser fuori della propria volontà: cerca di prescindere da questo amore ***involontario***, che tuttavia lo strazia, ch'egli prova, ch'egli ***adempie***, per assurgere ad un concetto e ad un sentimento di aversione istintiva da amore. Ma non può, compiutamente e puramente, quasi senta dentro di sè più acuto il veleno dell'intima passione inabolibile: ne trae stimolo a quegl'impeti stessi di sdegno e di ira [86].

Ad amarissima ironia sono inspirati i corrucci di

Dafni contro Afrodite. Nell'atto stesso che trae dall'ombra un istante e riassume la sua persona sparente, egli ha ferma coscienza del fato inesorabile, dell'opera dissolutrice che sopra lui si svolge. E quando infatti, sedato l'impeto, il bifolco (come dicevamo) entra un'ultima volta in comunione con la natura circostante, ed ai lupi, ai leoni, agli sciacalli, alle fonti ed ai fiumi, affettuosissimo, mestissimo manda il suo congedo — io il vostro bifolco, io Dafni non più per la selva, non più per querceti, non più per boscaglie! — e quando a Pane si rivolge, adorante, perchè venga, dalle vette del Liceo o del Menalo, all'isola di Sicilia, e raccolga, prezioso retaggio, il suo tesoro, la zampogna soave tante volte al suo labbro ricorsa, sempre egli segna, frattanto, il ritmo e della vita e della persona che fugge. E come al ritornello ascendente ' Cominciate, o Muse, via il bucolico canto incominciate ! ' ora succede, periodicamente, quello conclusivo e lugubre ' Cessate, o Muse, il bucolico canto or via cessate ! ', così il concetto e la cadenza del bifolco, d'un tratto trapassando, poi digradando, raccogliendosi, annunziano ed accompagnano, periodici, lo scioglimento: ' Or viole mettete, voi siepi, mettete, voi spine, e di sopra ai ginepri pompeggi vezzoso il narciso ; tutto or vada a ritroso e il pino produca le pere, poi che muor Dafni, e il cervo le cagne si tragga, e sui monti al canto con gli usignuoli contendano i gufi '.

Così detto, cessò. Lui Afrodite voleva rifare, ma gli stami tutti alle Moire eran mancati. E in fonte Dafni trascorse. Lo cosperse il flutto, lui alle Muse diletto, lui non alle Ninfe discaro » [87].

L'esito supremo, la dissoluzione, la metamorfosi in fonte era adempiuta.

Quando altra volta Teocrito ebbe, nelle *Talisie*, a richiamare sinteticamente il suo tema, diede l'imagine del bifolco che sovra le sponde d'Imera « si dissolve come la neve al disopra dell'Emo o sopra l'Ato o il Rodope o l'ultimo Caucaso ». Così era infatti. Ma dispiegar quell'imagine nella sua realtà oggettiva, nei suoi effetti e procedimenti concreti, farne una netta rappresentazione di particolari : questo potè lo scrittore ?

L'esito materiale era nel *Tirsi* annunziato e designato sin da principio, comprensivamente, nella semplice parola « si dissolveva » — ἐτάκετο (v. 66) —: come cosa nota e come elemento noto del mito. Però, da un lato, esso supponeva un'azione graduale, d'altro lato, aveva le sue ragioni e i suoi significati: era un manifestarsi di dolore acerbo, di pena amorosa vivissima, di melanconia malsana. Soltanto così il poeta fu in grado di farne la sua concezione complessa e profonda: quello è il nocciolo. Dispose e mise in atto, a meraviglia, proseguendo gli effetti psicologici; ricoperse di ombra, facendo che l'ombra giovasse allo scopo ; diede l'impressione del tacito costante adempiersi della metamorfosi; insistè sull'idea e sul carattere dello struggimento con varie scaltrite, fondamentali imagini ; segnò poi intensamente lo scemare della personalità. Ma, una volta impreso lo sviluppo descrittivo della situazione, se anche il risultato fosse già noto, occorreva, sulla fine, designarlo nella qualità sua effettuale. E se l'espressione poetica, nel còmpito supremo di rappresentare la metamorfosi, era stata sinora essenzialmente negativa, cioè volta a far sentire l'oscuro fenomeno mediante i suoi riflessi psicologici, e tale doveva essere, e riuscì efficacissima ; ora, cessata la personalità, cessata la vita, la poesia si trovava a balzare in altro campo, davanti alla pura materia.

Teocrito, ch'è per eccellenza artista incline al vero, e conosce, vive, esprime il realismo umano soltanto, come dirà l'astruso concetto del mito? Non egli si compiace di affondare lo sguardo nelle leggi della natura violate o di analizzare il fenomeno rude. Adopera un brevissimo tratto, ellittico, che dica la cosa e non più, pur sapientemente comprendendo in sè e il ***divenire*** e lo ***scorrere*** della fonte: ἔβα ῥόον. Tanto che se poi vuole compiuto lo scorcio, Teocrito fa rinascere un istante nell'impassibilità della nuova materia creata e il sentimento e la vita. Non sembra forse che sul formarsi della fonte il senso duri e l'ondata sgorgante cosperga ed assorba la persona del dio mutato? Così sogliono imaginare, perchè anche nel loro difficile regno non muoia al tutto ogni soffio poetico, gli autori di Metamorfosi; ed è uno degli espedienti più abituali: che le membra ed i corpi trasfigurantisi paian subire la nuova sembianza e con essa paian sussistere non meno. Lo studio sarà molte volte più minuto, la percezione è la medesima. Non altrimenti che Dafni struggentesi gli occhi (v. 91) e, dopo lungo tormento, disciolto come la neve al disopra dei monti, così anche la Biblide ovidiana, la figlia di Mileto, presa da incestuoso amore, dopo avere furiosamente inseguito il fratello repugnante, cade a terra spossata e, quale « s'ammollisce il ghiaccio sotto il lene spirar di Favonio », tale, « consunta dalle sue proprie lagrime, in fonte mutasi Biblide ». Non altrimenti « fra i pianti si sciolse » Irie; non altrimenti, nell'ansia del fuggire, Aretusa [88].

VI. Dosiada cretese.

Gli idillii di Teocrito rendono manifesto, ed ancor molto lasciano indovinare, come Dafni fosse argomento poetico preferito nel cenacolo di Cos, oggetto d'elaborazione varia assai e dipendente spesso da contingenze al tutto esteriori. Non senza solennità, nè senza un colorito od una cornice la quale denoti l'ambiente e la persona dei poeti pastori, cantò « i dolori di Dafni » Tirsi etnese nel carme che abbiamo or ora studiato, dopo esservi invitato con molta istanza dal « capraio », quasi all'opera in cui egli, « che della bucolica Musa al sommo onor pervenne », ha esplicato singolare maestria. E non senza accortezza di complimento e di allusione, egli Teocrito-Simichida si fa poi ricordare quel suo canto nelle *Talisie,* e se lo fa ricordare dal capraio, non più anonimo, ma suo amico e Cretese di Cidone, simpatica figura di poeta che allora porta lo pseudonimo Licida: quando grande sarà la gioia, fra la musica e il vino, Licida vuol che il pastorello amasio, il titiro, gli ripeta da presso la bella visione [89].

Gli è che *Tirsi* e *Talisie,* non solo per la forma (come già da prima mostrai) sono affini e in stretto contatto, sì anche pel contenuto, per le persone, per l'ambiente da cui muovono. Fra queste persone, in questo ambiente, neppur più di tutta la scuola, ma specialissimo, Dafni — nell'uno e nell'altro idillio ad un modo e con bello studio ricomparso — tiene una parte sovrana. Ne sappiamo noi ciò solo che è di Teocrito?

Spunti nuovi esistono, una trama di racconto originale. Con l'Eubea, con le due zone di Sicilia, l'evoluzione spontanea del dio dell'alloro era rimasta con-

chiusa. Eppure la tradizione letteraria conosce un Dafni cretese: e famosi erano (dice Ovidio), di questo Dafni celebrato sul monte di Creta, Ida, gli amori: poichè la ninfa sua sposa, presa da gelosia di certa druda, ebbe a trasformarlo in pietra [90]. Un culto o una leggenda popolare di Dafni a Creta non s'era mai data; ed in nessun legame troviamo il bifolco, come altrimenti troveremmo, o coi Cureti o con altre caratteristiche ed indigene divinità. Perciò è da credere che sia intervenuta l'opera affatto individuale ed isolata di un poeta il quale, di puro arbitrio, non si sia limitato ad alterare gli elementi del mito, ma anche li abbia estirpati dal loro legittimo suolo.

Callimaco che, durante i primi anni almeno della sua attività di poeta, fu in relazione e con Teocrito e con la cerchia di Cos [91], ci fa assistere alla provenienza e, quasi, al sorgere dell'innovazione in un suo epigramma giocoso. E questo una specie di παίγνιον, nel quale lo scrittore finge simile all'avventura di Dafni l'avventura e la disparizione di certo « capraio cretese », che chiama, per via di un γρῖφος filologico, Astacide, e che altri non è se non il poeta capraio cretese, amico di Teocrito, Licida (ἀστακός = λύκος); ed afferma che d'ora innanzi i pastori sotto le querce del Ditte non più Dafni, ma Astacide canteranno:

« Astacide di Creta, il capraio, lo ha rapito una Ninfa dal monte, e sacro ora è fatto Astacide. Non più sotto le querce dittèe, non più Dafni, o pastori, sempre si canti Astacide » [92].

La punta epigrammatica verte su questo: che il capriccioso pseudocapraio, il quale bizzarramente creava per la sua patria un Dafni cretese, poteva a Dafni sopperire, e aver culto nell'isola, egli in persona.

L'episodio — ognun vede — si illumina sùbito, adesso, per la maggiore conoscenza che abbiamo della

figura vivace e saliente di Licida, e perchè Licida appunto s'occupò del tema bucolico insieme con Teocrito. Non solo. Ma se un racconto cretese fu per tal modo creato dal così detto Licida, non è dunque questi davvero — di su tutt'altre e più forti ragioni che già alcuno non sospettasse — Dosiada da Creta, lo storico dei Κρητικά e, ad un tempo, poeta del carme figurato l'*Altare*? [93] Così persuadono — si comprenderà poi — le forme stesse del racconto : e così dimostrano sin da prima altre contingenze, che pure non furono ancora poste in luce e che dànno più precisa la veduta delle relazioni e delle consuetudini letterarie frammezzo a cui i nostri poeti svolgono l'opera loro.

Poichè Dosiada in persona, rispondendo alla simbolica *Zampogna* del poeta siracusano coi simboli altrettanto eruditi e coi giuochi altrettanto astrusi dell'*Altare*, vi adombra il proprio nome di battaglia, Licida : e come Teocrito si è vestito le sembianze di Paride « giudice delle dee » (Θεόκριτος = θεοκρίτης), così egli, Dosiada-Licida, assume la parvenza di Giàsone « lupo conquistatore dell'ariete » (Λυκίδας = λύκος, λυκαῖος = κριοῦ φῶρ) [94]. Entrambi i componimenti, modelli della virtuosità acrobatica e delle più lambiccate esercitazioni allora in uso a Cos, sono ben connessi fra loro, e sur un nome, sur un concetto determinato costruendo mediante il trapasso di *difficiles lusus* un lontanissimo tema, derivano propriamente dalle *Talisie*. Sono delle *Talisie* uno strascico diretto. Occasione dei due carmi figurati fu infatti la mascherata di Simichida e di Licida che in quell'idillio si era prodotta e che nel *Tirsi* ancora non esisteva coi medesimi nomi, per quanto identiche fossero le persone operanti. Nè ciò avvenne senza che vi influissero le circostanze in cui i due scrittori trattarono di Dafni.

Se Teocrito solennemente aveva cantato la leggenda d'Imera, Dosiada non solo ebbe ad idearne una cretese, ma, per questa, in parte si tenne alla diversa leggenda siceliota cui i poeti alessandrini non avevano ancora attinto, bensì lo storiografo Timeo soltanto, e pose in scena Dafni infedele e la sposa ingelosita; in parte, contaminando, ricorse anch'egli alla versione imerese, e rappresentò la metamorfosi: metamorfosi la quale fu, per lui, in pietra, mentre pel Siracusano era stata in fonte [95].

Più che preziosismo di letterato o vezzo di pastore d'Arcadia era concetto e tendenziosità di storiografo locale far che Creta, culla di tante civiltà, centro delle antichissime creazioni e memorie mitologiche, si appropriasse anche il rappresentante, riconosciuto da tutto il mondo ellenico, della vita pastorale. E Dosiada ha davvero operato in poesia come operò — egli stesso — scrivendo le ***Cronache di Creta***. Poichè era storiografo e pensatore. Nelle sue Cronache svolgeva in tutta ampiezza i miti e ne rilevava, naturalmente, il carattere indigeno. Con metodi ed espedienti che sono comuni a varii storici di questo periodo: ricondurre tutte le divinità a principii umani; credere che onori immortali esse avessero avuto per le loro attitudini benefiche; vedervi incarnato il progresso della società, l'invenzione delle arti; spiegarne le leggende il più umanamente possibile, con quelle forme e con quei dati che si prestassero a significazione dottrinale. E nell'isola perciò tutti erano trasportati gli dèi od eroi protettori di qualche arte e dotati di facoltà munificatrici: quindi vagavano per tutta la Grecia a diffondere le loro grazie [96].

Concetti razionalistici sono questi che reggono la teogonia di Dosiada. E Callimaco, come bolla Euemero e pur in fondo ne subisce e traduce in atto il sistema

deificando i re contemporanei, così più volte negli *Inni* sembra avere sott'occhio la contenenza de' Κρητικά, per giovarsene talora, per ritorcerne al caso le affermazioni [97]. Poteva egli ignorare l'opera del compagno Astacide? Fra giovani amici, a Cos, le divergenze nella comprensione de' miti non erano già di lieve momento. Il Siracusano amò l'esile profumo delle superstizioni campagnuole, in cui pascere l'anima sua bramosa, in cui adagiare quel suo spirito fine ed esperto, nella scaltrezza artistica, di tutte le movenze ingenue, delicate, modeste. Ai culti silvestri, alle usanze popolari che ancora gli sussistessero intorno volgeva lo sguardo con simpatia, e quasi riviveva un palpito della suggestione primitiva. Spettatore alla festa di Adoni in Alessandria, ammira, confuso col popolino entusiasta, i doviziosi tesori simbolici, « i giardini di Adoni » (κᾶποι) custoditi in argentei cestelli; ascolta le formule rituali; si estasia d'innanzi al soffice letticciuolo ove stanno composte le effigi delle due giovani divinità, che nel mattino rugiadoso tutte insieme le donne recheranno in lugubre processione al mare, sciolte e scarmigliate le chiome, discinta la veste ed apparente il seno: e, nel gettare in mare quei simboli, intoneranno la flebile canzone, perchè propizio il dio scenda al sotterraneo regno dei morti e propizio, come d'augurio, ritorni, l'anno successivo, al rifiorire della primavera [98]. Ecco poi la festicciuola campestre in onore di Demetra cereale, celebrata fra i fiori e le frutta, nella pingue estate fragrante di rustiche dovizie, in sull'aia, dove la statua della dea giovialmente sorrida con due buone bracciate di papaveri e spiche; ecco il rito delle compagne d'Elena recanti serti ed unguenti al bosco dei platani ombrosi.

Se il concetto di metamorfosi da Teocrito era stato

sfuggito o solo artisticamente superato, Dosiada a bello studio lo traeva nel proprio racconto come punto culminante dal quale prendessero le mosse, anzi si avvalorassero, i principii razionali.

Poichè così fu la trama del suo racconto:

Di Ermete e di Erse, la dea della rugiada, nacque Dafni sul monte Ditte. Adulto, pastore di bellezza stupenda, sposava, promettendo fedeltà, la ninfa Lica; sedotto da altro amore, perdeva la vista; vagava dolorante; si precipitava giù di una rupe; in rupe era tramutato egli stesso [99].

Sembra che il poeta scorgesse in Dafni una benefica energia dell'atmosfera, uno spirito del tempo sereno, e da Ermete e da Erse lo facesse dipendere, perchè con la loro unione questi numi, nel pensiero degli allegoristi, esprimevano lo spirar lene dei venti [100]. Contrassegnare le divinità mitologiche con uno o con altro elemento della natura: quest'era tendenza agli Alessandrini molto familiare. Ecatèo abderite — insigne tra gli iniziatori delle nuove vedute, vissuto alla corte di Tolemeo di Lago — se n'era fatto il cardine della sua teologia; nè altramente i filosofi stoici conciliavano le credenze popolari coi nuovi risultati della scienza [101]. Col concetto poi di nume della rugiada e col ciclo delle dee della rugiada, le quali recano a carattere originario, sia Erse, sia Aglauro o Pandrosos, la metamorfosi in pietra, concordava il petrificarsi stesso di Dafni [102].

Dell'opera di Dosiada venivano in risalto i concetti, ma anche, non meno, le forme: vale a dire le contaminazioni, le combinazioni nuove, il colorito locale, i nomi. Ed ognun sa che con tali dati esteriori amavano i poeti contraddistinguere la loro versione. La ninfa sposa che Ermesianatte e Sositeo, dall'una parte, chiamarono Pimplea e Talia, e, dall'altra, Timeo chia-

mava Echenaida, è in Dosiada: Lica. Semplice virtuosità, questa volta, senza il fondamento di una leggenda popolare.

Ma dall'eroina Lica, così cantata nell'atto di dar nuovo aspetto al tema bucolico, viene a Dosiada per opera dell'amico siracusano il soprannome Licida. Questa è l'origine e la spiegazione del γρῖφος [103]. Vengono le *Talisie* rievocanti a scherzo, sulla bocca stessa di Dosiada-Licida, l'anteriore versione teocritea del *Tirsi*: viene l'*Altare*: e non altrimenti l'epigramma callimacheo, a salutare il Dafni cretese di Dosiada-Licida-Astacide. Tant'è che i nomi di battaglia erano del tutto occasionali. Cromi di Libia, con cui Teocrito aveva da prima cantato di Dafni, non era dunque Callimaco [104]?

Il *Dafni* di Dosiada ebbe notevole diffusione, come quello ch'era fatto per incontrare specialmente favore presso i poeti di Metamorfosi. Ed esercitò non trascurabile influsso. — È ovvio che, osservando in quel racconto giustapposte e fissate in Creta non altro se non le due leggende siceliote, uno scrittore (non sappiamo questa volta chi fosse) pensasse di restituire il nuovo intreccio alla Sicilia cui già gli staccati elementi spettavano. E doveva a ciò più che mai essere indotto dal fatto della metamorfosi: poichè notoriamente vicino a Cefalù una rupe rammemorava le sembianze di Dafni. Narrò, calcando la contaminazione, ma con divers nomi: Dafni siciliano aver abbandonato la ninfa Nomia per seguire Chimera, essere accecato e trasformato in pietra, là, presso a Cefaledio. E affinchè non fosse questa una copia dissimulata, ma consentaneo e legittimo avesse un nesso col pseudomito cretese, ne serbò più chiara apposita traccia, per via di un procedimento abbastanza abituale. Sapendo che Sènea

era della fanciulla amata da Dafni il nome, tipico, nella leggenda d' Imera (nella leggenda d' Imera in cui egli, come Dosiada, finiva con ricadere), e valendosi dell'opportunità di questo nome significante « straniera » (ξένη), fece che cretese fosse la fanciulla della quale l'eroe infedele, da ultimo, si invaghisce [105]. Così sembrava che l'originaria saga siceliota s' illuminasse, per opera di Dosiada e mercè una assai diffusa tendenza etimologica, e che, sostituendo il nome proprio all'antico comune, e ravvisando in questo le tracce quasi di una speciale vicenda della saga, si ristabilisse il contesto mitico genuino.

VII. Lo scadimento.

Nell'arbitrario sdoppiarsi e ricalcarsi delle forme è indizio, palese ormai, dello scadimento cui anche qui tocchiamo. Al vertice della sua floridezza la poesia ellenistica ed, anzi, un'accolta di scrittori e vicini ed attinenti ha assorbito delle leggende di Dafni la migliore energia. Opere letterarie, notevoli o comprensive, non si danno più.

Ma per l' impulso stesso suscitato da Teocrito, come il mitico bifolco assunse già valore di tipo indipendente, offrendosi alle variazioni d'ogni imaginabile scena pastorale, così, fino all'età romana e per opera di poeti a mezzo sconosciuti, si sviluppa uno strascico di piccoli componimenti epidittici, dove questa o quell'altra situazione è ripetuta, e descritto, spesso di sur una statua o un quadro od un rilievo, l'eroe or insieme con le Ninfe, ora in rapporti erotici (come prima con Menalca) con Pane [106]. Componimenti che, s'adagiano ne' comodi distici dell'epigramma e che,

pur appartenendo ad una forma d'arte, nel periodo attuale, assai divulgata, si ricollegano non di meno con le forme di Anite, di Mnasalca, con la tradizione bucolica peloponnesiaca, presso la quale i bozzetti della campagna avevano già trovato quella stessa espressione. Il nesso poi del bifolco con Pane vi campeggia insistente e continuo: e dà a vedere che la prevalenza nella nuova poesia georgica spetta già al dio d'Arcadia e che le inspirazioni arcadiche vanno occupando, per questo rispetto, sempre maggiore terreno [107].

I seguaci e gli imitatori diretti del poeta siracusano, se furon quelli che rigidamente fissarono lo stampo tradizionale dell'idillio bucolico, dell'ecloga, senza i contatti e le gradazioni e l'elasticità di scambii che avevano in origine operato sulla materia ribelle, più che mai convenzionali hanno reso anche le figure leggendarie. Il funebre lamento di Dafni serve di modello all'*Epitafio di Adoni*, non meno che all'*Epitafio di Bione*. Il Dafni del *Colloquio d'amore* è un bifolco qualsiasi, ma pur confusamente ritiene del ciclo originario nella madre sua Nomea, nel padre della fanciulla, Menalca.

Non già che la conoscenza vera e propria dei racconti sia svanita. I manuali mitologici pullulano. Quando Partenio con le sue *Avventure d'amore* provvede al romano Gallo gli argomenti per elegie e per epillii di tenore alessandrineggiante, non ritiene inopportuno suggerire anche Dafni: e fedelmente compendia la leggenda siceliota dettata da Timeo. E Virgilio? I poeti romani della nuova generazione non tanto si inspirano alla prima letteratura ellenistica quanto alla contemporanea: della quale fanno parte essi stessi, assecondandola, condividendola in intima comunione; di modo che altra differenza molte volte non interceda se non quella delle lingue o venga meno essa stessa

e, Latini, compongano in greco il loro epigramma, il loro κατὰ λεπτόν d'occasione. La bucolica virgiliana procede con le medesime movenze, vive del medesimo ambiente e de' medesimi ricordi contaminati, da cui sgorgano questi epigrammi: così da figurare lo sviluppo del *genere* sul declivio dell'età ellenistica insieme con Partenio, con Bione, con Meleagro, con la schiera degli Antipatro, dei Glauco, dei Diodoro Zonas [108].

Ma anche i tempi sono mutati.

NOTE.

1 Il mito di Dafni, se frequentemente già ebbe a richiamare su di sè l'attenzione degli studiosi, condusse, in genere, a risultati altrettanto inaccettabili quanto discordanti e provvisorii: furon ricercate le sue vicende esteriori nell'opera di questo o di quello scrittore, variamente furono sceverati i racconti: ma con poco seguito, senza un concetto organicamente interpretante le leggi della saga. Le ricerche sono avviate dal classico studio del WELCKER in *Kleine Schriften* I pp. 188-202 e da K. FR. HERMANN *De Daphnide Theocriti* (Götting. 1853). Antiquato è l'art. di STOLL in ROSCHER *Lex.* I coll. 955 sgg.; migliore è quello del KNAACK in 'Pauly-Wissowa' IV coll. 2141-6; una perspicua rassegna delle fonti offre H. W. PRESCOTT in 'Harvard Studies' X (1899) pp. 121-40. Notevole sopra tutti MANNHARDT *Mythol. Forsch.* I pp. 1 sgg. Inoltre: GRUPPE *Griech. Mythol.* II pp. 964 sgg.; HOLM *Gesch. Siz.* I pp. 309-10; HELM 'Philologus' LVIII (1899) pp. 111 sgg.; RÖDER 'Festschrift für Ussing' pp. 216 sgg.; REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* pp. 193 sgg.; SCHWARTZ *Theokrits Daphnis* 'Gött. Nachr.' Phil.-hist. kl. 1904 pp. 285 sgg.; C. FRIES in *Studien zur Odyssee* 'Mittheil. d. vorderas. Gesell.' XV (1910) pp. 261 sgg. (rapporti con la mitologia astrale indiana, origine della poesia bucolica in accordo con la teoria del Reitzenstein); WILAMOWITZ *Reden und Vorträge*[2] pp. 298 sgg.

2 Cfr. GRUPPE *Griech. Mythol.* I pp. 58 sgg. — Le testimonianze sono addotte a loro luogo, più innanzi.

3 Su tali costumanze e sulla luce che ne deriva alla mitologia antica è da vedere la pregevolissima opera di J. G. FRAZER *Golden Bough*[3] (London 1913-4), in particolare la Parte I, vol. II (*The magic Art*), libro d'indagini e di concetti largamente profittevoli allo studio dei culti silvestri; ed insieme MANNHARDT *Antike Wald- und Feldkulte*[2], nonchè WUNDT *Völkerpsychologie* II 2 pp. 410-56.

4 Sul culto degli alberi in Grecia v. FRAZER o. c., Parte I, vol. II p. 49 e specialmente Parte IV, voll. I e II (*Adonis*, *Attis*,

Osiris). Aggiungansi BÖTTICHER *Der Baumkultus der Hellenen;* MANNHARDT o. c. pp. 4-38; GRUPPE *Griech. Mythol.* II pp. 779 sgg.

5 Cfr. per tutto ciò V. HEHN[5] *Piante coltivate* (trad. it. Firenze 1892) pp. 196 sgg. Sull'importanza dell'alloro come demone del fuoco e sulle superstizioni inerenti: GRUPPE *Griech. Myth.* II p. 785; A. KUHN *Herabkunft des Feuers* pp. 36 sgg.; PITRÈ 'Arch. per lo studio delle trad. pop.' V p. 122. Converrà qui richiamarci all'etimologia della parola δάφνη, la quale, a norma dei concetti esposti per es. in FRAZER o. c., Parte I, vol. II pp. 37 e sgg., è giustamente connessa con δαίω da HEHN o. c. p. 540, CURTIUS *Grundz.*[5] p. 482.

6 *Op. et d.* v. 435.

7 Sulle Dafneforie vedasi l'art. di STENGEL in 'Pauly-Wissowa' IV col. 2140 e di P. PARIS in DAREMBERG-SAGLIO III pp. 24 sgg.; ma specialmente SCHOEMANN *Griech. Alterth.*[4] II pp. 463 sgg. e NILSSON *Griech. Feste* (Leipzig 1906) p. 164. Nettamente va distinta la costumanza, storica, di cui conosciamo le particolarità, dalla costumanza primitiva onde suppongo essersi sviluppata la persona di Dafni: questo ci basta, che l'evoluzione abbia avuto luogo sur un medesimo terreno.

8 Qui, e in luoghi soliti a subire l'irradiazione della coltura beotica come è Atene, ci conducono le testimonianze: PROCL. in PHOT. *Bibl.* p. 321 Bekker; PAUS. IX 10, 4. E inoltre: PLUT. *Aet. graec.* 12: AEL. *V. h.* III 1; ATHEN. X p. 424 *f*; *C. I. G.* 1595, 1766.

9 Cfr. PAUS. X 5, 9.

10 Esilio in Tessaglia che ha nel mito le sue ragioni e il suo significato: cfr. GRUPPE *Griech. Myth.* I p. 119. Così i lauri erano recati, in processione, da Tempe tessalica; poichè da Tempe la tradizione li diceva importati la prima volta: AEL. *Var. hist.* III 1; CALLIM. in 'Oxyrh. Pap.' VII p. 41. — Questa tradizione — ben si comprende — non pregiudica affatto la tesi nostra circa il culto dell'alloro in Beozia.

11 'Oxyrh. Pap.' IV pp. 53 sgg.: SCHRÖDER *Pindari carmina* (1908) pp. 303 sgg. Cfr. FRACCAROLI 'Riv. di Filol.' XXXIII (1905) pp. 365 sgg.

12 PLUT. *De Pyth. or.* 29 = fr. 101|2 Schroeder. Sul santuario

Γαλαξιών vedasi 'Pauly-Wissowa' VII col. 571 e gli studii ivi citati. Che il frammento pindarico appartenga ai Canti dafneforii credo di poter indurre da quanto dice PROCLO l. c.: le dafneforie tebane dedicate ad Apollo Ἰσμήνιος e ad Apollo Γαλάξιος (codd. Χαλάξιος).

13 Cfr. BURSIAN *Geogr. v. Griech.* I pp. 144, 156, 165; e sul tempio: PAUS. X 5, 5. cfr. GRUPPE *Griech. Myth.* II p. 829, n. 2.

14 Così chiamiamo l'Apollo celebrato nelle Dafneforie, sebbene dell'epiteto non abbiasi testimonianza che sparsamente (ad es. nel culto attico e a Cheronea: *C. I. G.* 1595), ed, anzi nelle feste di Tebe 'dafneforo' sia detto il giovine sacerdote. — Per l'identità di Apollo dafneforo, in Eubea, con Dafni è anche MAASS *Orpheus* p. 147.

15 Cfr. in particolar modo AEL. *Var. hist.* X 18; SIL. ITAL. XIV 462: *Daphnis deductum ab origine nomen antiqua*; SERV. *in Verg. Ecl.* V 20. Sono, questi con altri che seguono, elementi comuni alle varie narrazioni, le quali solo più innanzi potremo differenziare.

16 HES. fr. 186 Rzach.[3] Cfr. GRUPPE *Griech. Myth.* I pp. 58 sgg.

17 Questa narrazione o mito che appartiene all' Eubea e che ora ricostruisco nella sua forma semplice primitiva, prescindendo dalle particolarità e dalle aggiunte dei singoli scrittori, risulta dal raffronto di alcune sparse e frammentarie notizie di scoliasti: *Schol. Theocr.* VIII 53 e *Argum. Theocr.* IX (Dafni appaiato con Menalca calcidese e rappresentato in Eubea); *Schol. Theocr.* VIII 1 (Dafni in gara con Menalca ottiene la mano di una ninfa); SERV. *in Verg. Ecl.* VIII 68 (Dafni perde, rapitagli dai predoni, la sposa che aveva ottenuto nella solenne gara). Quest'ultimo episodio, della perdita della sposa e delle conseguenti peregrinazioni, non è, come i critici prima di noi presumono, un elemento posticcio dovuto all'innovazione ed elaborazione della fonte letteraria (Sositeo), ma è parte sostanziale del mito allo stesso modo che, per es., nel mito di Eracle non è elemento saltuario e variabile il peregrinare stesso dell'eroe, bensì sono gli incontri e le avventure che ne dipendono. Perciò all'elaborazione letteraria sarà ascritto più innanzi quell'influsso soltanto che le compete. L'ubicazione della presente leggenda, in Eubea (giova avvertirlo), sta a segnare il luogo d'origine del mitico Dafni: come

vide KNAACK art. cit. contro il ben infondato e predominante concetto che il divino pastore sia indigeno di Sicilia (così tra gli altri CIACERI *Culti e miti nell'ant. Sic.* pp. 6, 294.). Per l'origine euboica cfr. pure E. MAASS *Orpheus* p. 162, n. 60.

18 Cfr. FRAZER o. c., Parte I vol. II pp. 66 sgg., 97 sgg.

19 CLEARCO presso ATHEN. XIV 619 *c-d* (*Fragm. hist. graec.* II p. 315).

20 *Argum. Theocr.* IX. È merito del WILAMOWITZ 'Hermes' XIV p. 162 aver interpretato la lezione corrotta dei codd. τῆς κρηναίας Εὐίππης: aver pensato cioè al monte euboico Κήναιον (sul quale cfr. BURSIAN *Geogr. v. Griech.* pp. 401 e 410), ubicandovi, appropriatamente il mito, laddove si soleva leggere Κυρηναίας. — Che poi codesto racconto continui il precedente, riferitoci da Clearco, non va messo in dubbio: così anche KNAACK art. cit. col. 2142, SCHWARTZ l. c., REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* p. 257. Ed è da contraddire sin d'ora a quanti, con ROHDE *Der Griech. Rom.*[2] p. 83, vi vedono invece una continuazione del racconto ermesianatteo (*Schol. Theocr.* VIII 53) circa l'amore di Dafni per Menalca: su che cfr. oltre n. 49.

21 AEL. *Var. hist.* X 18; DIOD. IV 84, 3; PARTH. XXIX 1 (tutti attingono da Timeo); PHILARGYR. *ad Verg. Ecl.* V 20. In TEOCRITO I v. 77 Ermete è il primo che viene a consolare Dafni morente. — Si suole credere il nesso determinato da Ermète νόμιος; che è carattere meno sostanziale e primitivo dell'altro, Ermete inventore della lira. Tuttavia soltanto quest'ultimo carattere avere influito nè anche direi quando più sintomatica si offriva la duplice concordanza. Che originario sia in Dafni il carattere di inventore della zampogna presumo di avere dimostrato, nè a ciò contraddice, come si vedrà, che inventore del bucoliasmo fosse, per Epicarmo, Diomo.

22 DIOD. IV 84, 4 (da Timeo): attestazione che, tuttavia, non è da ritenere limitata al mito siceliota, di cui diremo innanzi. La importanza poi del legame è così scarsa e superficiale da non giustificare le teorie del REITZENSTEIN *Epigr. u. Skol.* pp. 193 sgg. imaginanti un tipo di sacro βουκόλος d'Artemide.

23 V. FREEMAN *History of Sicily* I pp. 367 sgg., 410 sgg.; e sul ripetersi di miti e denominazioni euboiche: GRUPPE *Griech. Myth.* I pp. 365 sgg.

24 TIMEO presso: DIOD. IV 84, AEL. *Var. hist.* X 18, PARTH. XXIX. Che tutti e tre questi testi risalgano ad un'unica fonte, è dimostrato dalle reciproche corrispondenze e di contenuto e di parola: cfr. REITZENSTEIN *Epigr. und Skolion* pp. 197 sgg. Che la fonte sia lo storico siciliano, risulta dal lemma di Partenio (ἱστορεῖ Τίμαιος Σικελικοῖς) e più ancora (poichè l'attendibilità del lemma per sè sola è poca) dall'evidenza interna: v. in Diodoro, frammezzato all'esposizione del mito, certo aneddoto di guerra concernente l'esercito cartaginese: cfr. SIEROKA *Ueber die mythogr. Quellen f. Diod. 3 und 4 Buch*; GEFFCKEN *Timaios' Geogr. d. West.* pp. 62 e 118-9. BETHE *Quaest. diodor. mythogr.* p. 35; CLASEN *Unters. über Tim.* p. 42. Con ciò, è insostenibile l'opinione di quanti, a cominciare dal WELCKER o. c. p. 190 sino allo STOLL art. cit. coll. 956-7, pretendono in Eliano un racconto speciale, non desunto da Timeo e rispecchiante l'opera di Stesicoro; e di quanti, pur ammettendo le corrispondenze di Eliano con Diodoro e con Partenio e la fonte unica, Timeo, tuttavia pongono a capo di quest'ultima il canto stesicoreo. Che mostreremo dipendere da ben altra leggenda. Per la leggenda di cui presentemente è parola, esistono indicazioni di luogo, precise: così conviene distinguerla nettamente, non confonderla o combinarla o sovrapporla alle altre. È appunto errore dominante negli studii su Dafni considerare questa di Timeo quasi la leggenda originaria e canonica, di cui le rimanenti forme sieno variazioni: vedasi per tutti CARTAULT *Les bucol. de Virg.* pp. 165 sgg.

25 Perciò contraddizione non esiste tra Diodoro, secondo il quale Dafni nasce sui monti Erei, e Partenio che fa il bifolco pascolante sull' Etna: anzi s' integrano a vicenda e segnano un più largo ricordo dei luoghi: contro CIACERI o. c. pp. 294-5.

26 *Schol. Theocr.* VII 79: τοῦτον [Δάφνιν] ἡ μήτηρ ἐξέθηκε τὸν πατέρα ἄνακτα εὐλαβουμένη, εἰδυῖα ὅτι οὐ πείσει ὑπὸ τοῦ Χρύσου διακορηθῆναι λέγουσα, dove si correggeva con LENNEP Ἑρμοῦ, fino a che USENER 'Rh. Mus.' XXXIV p. 434, n. 4 dimostrò alludersi al fiume Chrysas, divinità onorata di templi e di statue (v. CICER. *In Verr.* IV 44). Non è da vedere in questo particolare un elemento della forma primitiva con KNAACK art. cit. col. 2143, sibbene un'apparenza tutta regionale e variabile.

27 SERV. *in Verg. Ecl.* VIII 68: [*Daphnis*] *in lapidem versus est: nam apud Cephaloeditanum oppidum saxum dicitur esse, quod formam hominis ostendat.* — SERV. *in Verg. Ecl.* V 20: *ille* [*Daphnis*] *in auxilium patrem Mercurium invocavit qui eum in caelum eripuit et in eo loco fontem elicuit qui Daphnis vocatur: apud quem quotannis Siculi sacrificant.* La località in questo secondo caso non è detta; entrambe le circostanze poi, e della pietra e del fonte, sono da Servio esposte come inerenti alla leggenda lentinese del pastore infedele e accecato. Ma, allo stesso modo che la designazione di Cefaledio non ci può indurre a ritenere estesa alla contrada d' Imera tale leggenda già localizzata a Leontini, anzi ci fa presumere l' intervento di un processo di contaminazione; così abbiamo motivo di riportare a quella medesima zona settentrionale la circostanza del fonte, quando in quella zona troviamo una leggenda narrante e la metamorfosi in pietra e la metamorfosi in fonte: che è, vedremo, nel *Tirsi* di Teocrito. Fonte di nome Dafni in LONGO IV 4, 1. Sul processo di contaminazione, determinato dall'opera di Dosiada cretese cfr. innanzi e soprattutto *Appendice* VI.

28 La questione della patria e della personalità di Stesicoro rimane per noi impregiudicata quando solo si osservi che la canzone su Dafni faceva parte in ogni caso del patrimonio locale da ascrivere ad uno Stesicoro imerese. Pel resto vedasi, recentemente, U. MANCUSO *La lirica class. gr. in Sic. e nella Magna Gr.* in ' Annali della R. Scuola Norm. Sup. di Pisa ' XXIV (1913) pp. 168 sgg. — AEL. *Var. hist.* X 18, dopo narrata l' infedeltà di Dafni, soggiunge: ἐκ δὲ τούτου τὰ βουκολικὰ μέλη πρῶτον ᾖσθη, καὶ εἶχεν ὑπόθεσιν τὸ πάθος τὸ κατὰ τοὺς ὀφθαλμοὺς αὐτοῦ· καὶ Στησίχορόν γε τὸν Ἱμεραῖον τῆς τοιαύτης μελοποιίας ὑπάρξασθαι. Credesi col WELCKER o. c. che Eliano citando Stesicoro abbia conservato il racconto dell'antico cantore siceliota e, per conseguenza, a quest'ultimo risalga la leggenda dell'infedeltà e dell'accecamento. Ma evidentemente Eliano non conosce Stesicoro, nè sa che la propria versione a questo o ad altri si colleghi: soltanto trova detto nella fonte mitografica, a mo' di enumerazione erudita, che la storia di Dafni era stata trattata da Stesicoro (cfr. REITZENSTEIN *Epigr. u. Skolion* p. 201). Perciò, interpretare sottilmente il testo del compilatore non

giova. Se poi si suole ammettere una rispondenza, anche inconsapevole, del racconto elianeo con la leggenda di Stesicoro, è per la presunzione che quel racconto contenga la leggenda tipica, fondamentale, originaria. Disegnata invece un'altra leggenda, imerese, abbiamo ragione di connetterle il nome di Stesicoro. E cade l'ipotesi, per es. dello STOLL art. cit. col. 957, il poeta aver cantato di Dafni accecato nella *Palinodia*.

29 La leggenda qui esposta, con caratteri di racconto primitivo, risulta in massima dal *Tirsi* teocriteo novamente interpretato senza immistioni delle altre leggende. — Circa il motivo novellistico dell'impietrimento cfr. ROHDE *Der Griech. Rom.*[2] p. 184 n. 2 e GRUPPE *Griech. Myth.* II p. 1200, n. 7. 'Niobe' era detta una fonte argiva (PLIN. *Nat. hist.* IV 17): cioè la leggenda del Citerone, passata ad Argo, favoleggiava del mutamento in fonte.

30 Cfr. FRAZER o. c., Parte VI (*The Scapegoat*) pp. 398-9.

31 *Il.* XVIII 561 sgg. — V.: WELCKER *Kl. Schr.* I pp. 8 sgg.; EGGER *Mémoires de littér. anc.* pp. 244-5.

32 Eliano nel passo citato afferma l'attinenza del canto stesicoreo coi canti bucolici, in genere. Vuota questione si suole fare, prendendo alla lettera il concetto retorico dello scrittore, sull'origine della poesia bucolica: se debbasi o no ascrivere questo carattere di poeta bucolico a Stesicoro. Così ad es. MANCUSO o. c. pp. 243-4. Vedasi invece SCHWARTZ art. cit. pp. 286-7.

33 ATHEN. XIV p. 619 *a-b*: ἦν δὲ καὶ τοῖς ἡγουμένοις τῶν βοσκημάτων ὁ βουκολιασμὸς καλούμενος. Δίομος δ'ἦν βουκόλος Σικελιώτης ὁ πρῶτος εὑρὼν τὸ εἶδος· μνημονεύει δ'αὐτοῦ Ἐπίχαρμος ἐν Ἀλκυόνι καὶ ἐν Ὀδυσσεῖ Ναυαγῷ.

34 Così ad es. SCHWARTZ art. cit. p. 288.

35 Nessun tentativo di identificare i varii Diomi attestati dalle fonti e di spiegare la diffusione del culto trovo nè in WISSOWA presso 'Pauly-Wissowa' V col. 831 sgg., nè in GRUPPE *Griech. Myth.* passim. — Su Diomo attico, figlio di Kollytos, e sulle Diomee, facenti parte delle Dipolee, cfr., oltre WISSOWA l. c., TOEPFFER *Att. Gen.* pp. 149 sgg. Quanto ai βουφόνια cfr. STENGEL 'Hermes' XXVIII (1893) pp. 187 sgg.; ma particolarmente MANNHARDT *Mythol. Forsch.* pp. 68 sgg.

36 NIKANDR. fr. 53 presso ANTON. LIBER. VIII. Cfr. GRUPPE *Griech. Myth.* II p. 770, n. 3. Il DIETERICH *Pulcinella* p. 122, n. 3

suppose, per primo, che questo Diomo, padre d'Alcioneo, sia un medesimo col Diomo cantato da Epicarmo.

37 A dir vero qui non abbiamo testimonianza esplicita per Diomo, sibbene per Alcioneo soltanto: *Schol. Pind. Nem.* IV 43.

38 Un caso analogo è quello di Diocle, nella teoria del DE SANCTIS *Atthis*[2] p. 36.

39 ATHEN. VI p. 260 *b;* XIV p. 614 *d.*

40 I codd. al l. c. di Ateneo hanno ἐν Ἀλκυόνι. Non lascia più alcun dubbio la correzione di O. Jahn adottata ad es. da KAIBEL *Comic. graec. fragm.* I 1 p. 91 fr. 4: ἐν Ἀλκυονεῖ. Ed è invece da respingere la congettura del KAIBEL a q. l. e del GRUPPE *Griech. Myth.* II p. 964, n. 3 circa l'intreccio della commedia: Diomo essere un pastore a servizio d'Alcioneo.

41 Frammenti insignificanti in KAIBEL o. c. p. 110 fr. 105 sgg. — Mi sembra così esclusa l'identificazione del *Naufragio d' Ulisse* nella rappresentanza figurata del cratere WIESELER 'Mon. dell'Inst.' VI p. 35, 2 e 'Annali' 1859 p. 384: identificazione accolta da HEYDEMANN 'Jahrb. d. arch. Inst.' I (1886) p. 299.

42 *Prolegom. Schol. Theocr.* raccolti, ad es., da K. WENDEL nella sua recente edizione teubneriana degli *Scholia vetera.* — Vanno distinte sull'origine dei carmi bucolici due tradizioni. L'una, risalente al grammatico aristotelico Teone, presso lo Scoliaste di Teocrito, presso Probo, Servio ed altri, l. c., li fa derivare da feste religiose di Artemide (in massima) or a Tindari or a Sparta, ma specialmente a Siracusa (ὁ δὲ ἀληθὴς λόγος οὗτος); l'altra, risalente a Timeo, presso DIOD. IV 84, e AEL. *V. h.* X 18, li fa provenire da Dafni in persona. In entrambe è visibile l'efficacia dell'ambiente siracusano: nella prima, per la preminenza accordata alla festa di Siracusa, nella seconda, per essere considerato come oggetto originario di poesia bucolica l'accecamento del pastore, cioè la leggenda irradiata a Siracusa. Dopo di che meglio si spiega la confusione commessa da Eliano a proposito di Stesicoro. — Su tutte queste tradizioni cfr. REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* pp. 193 sgg.; HOFFMANN *Die Bukoliasten* 'Rhein. Mus.' LII (1897) pp. 99-104. — Quanto ai βουκόλοι sacri, essi non entrano nella nostra questione: a buon diritto si conviene di non dar loro la parte che vogliono le teorie del Reitzenstein.

43 ATHEN. XIV p. 618 *e* sgg.

44 Vedasi il cap. XXV del SUSEMIHL.

45 Sui concetti e sui metodi degli Alessandrini in fatto di mitologia uno studio manca ancora. Vedansi alcuni principii generali in KUIPER *De Callimachi Theologumenis (Studia Callim. II)*. Cfr. poi GRUPPE *Griech. Myth.* I pp. 9 sgg. e SUSEMIHL II pp. 28-61.

46 Concetti di vieta retorica sono quelli che ispirano le molte questioni dei filologi circa la natura della poesia pastorale, circa i predecessori di Teocrito e così via. E molte questioni cadono di per sè quando alla denominazione *poesia bucolica* non si dia valore di classificazione scientifica, bensì di frase concernente un contenuto elastico e complesso, che a traverso i tempi e gli individui trovi varia espressione. Rimando per altro a quanto fu esposto già nei paragrafi precedenti. Poco giovano quindi WELCKER *Über d. Urspr. d. Hirtenlieds* in *Klein. Schrift.* I pp. 402-11, EGGER *Mém. d. litt. anc.* pp. 242 seg.; HOLM *Gesch. Siz.* II pp. 298 sgg.; HAUPT *Opusc.* I pp. 252 sgg.; KNAACK in 'Pauly-Wissowa' III coll. 978 sgg.

47 Su Rintone v. *Appendice* II.

48 Sulle tradizioni euboiche nell'età alessandrina cfr. WILAMOWITZ *Antig v. Kar.* p. 134, n. 2.

49 Le fonti furono già prima citate. Non esiste una narrazione compiuta, ma notizie frammentarie e disperse che conviene fra loro integrare. Si suppone, generalmente, che soggetto di Ermesianatte fosse l'amore di Dafni per Menalca. Il ROHDÊ poi, *Der griech. Rom.*[2] p. 83, n. 1, nega fede allo scoliaste, pensando che Ermesianatte non potesse, nella *Leonzio*, introdurre tale episodio. A ricostituire l'intero episodio giova l'esempio della trama novellistica originaria (v. sopra), e il riscontro con Sositeo (in seguito), nonchè il parallelo con l'avventura di Menalca analogamente tessuta. Sul nome della ninfa v. appresso n. 69.

50 L'appartenenza dell'episodio alla *Leonzio,* sebbene sia comunemente ammessa, non è però testimoniata.

51 Così dànno a vedere, costantemente, le notizie e i frammenti che dell'opera abbiamo. Sull'organismo della *Leonzio* regnano giudizii disparati: oltre SUSEMIHL I pp. 184-7, cfr. BACH *Phil. Hermes. atque Phanocl. reliquiae* (Halle 1829); SCHULZE *Quaest. Hermes.* (Leipz. 1858); ROHDE *Der griech.*

Rom.[2] pp. 83 sgg.; COUAT *La poésie alex.* pp. 80-99; ELLENBERGER *Quaest. Hermes.* Diss. 1907; HEIBGES 'Pauly-Wissowa' VIII coll. 283 sgg.; CESSI *De Herm. fabulis* in append. a 'Classici e Neolatini' 1909 e *De Hermes. Leontio* ibid. 1910; ROMAGNOLI *Musica e poesia nell'ant. Gr.* pp. 173-86.

52 Così sono da risolvere i dubbii di ROHDE *Der Griech. Rom.*[2] p. 83, n. 1 circa l'appartenenza dell'episodio ad Ermesianatte.

53 È opinione diffusa che non per altro legame di forma aderissero le elegie ermesianattèe se non per essere tutte quante dirette a Leonzio, sul tipo adottato poi da Properzio: cfr. ad es. HEIBGES art. cit. I trapassi e le connessioni, che io rilevo nel caso di Dafni e Menalca, si lasciano poi rintracciare anche in altri casi: vedasi presso PARTENIO V 6 la novella di Leucippo. Alla nostra tesi — si aggiunga — recano conferma i frammenti degli Αἴτια callimachei da ultimo scoperti, nei quali, contro a ciò che prima si riteneva, appaiono analoghe connessioni di forma. Il WILAMOWITZ 'Sitzungsber. d. Berl. Akad.' 1914 pp. 222 sgg. ha avuto il merito di porre in rilievo tali connessioni: ma è notevole ch'egli abbia sentito il bisogno di osservare quale divario sorga perciò fra gli Αἴτια e la *Leonzio*. Il divario per noi svanisce e si risolve in una perfetta uguaglianza di sistema.

54 Che le elegie ermesianattèe consistessero di un'arida sequela di erudizione mitologica è pregiudizio; e lo si deve all'unico frammento esteso che di esse ci sia giunto (ATHEN. XIII pp. 597-99): del quale scopo precipuo è enumerare in breve i poeti che soffersero d'amore. Le novelle vere e proprie dovettero avere ben altro sviluppo, nè mirare a sottili trovamenti mitografici.

55 Perciò ritengo arbitraria la distribuzione che i critici tentano della materia nei tre libri della *Leonzio*.

56 Cfr. JACOBY 'Rhein. Mus.' LX (1905) pp. 47-8.

57 Che innovazione ed arbitrio letterario non sieno le peregrinazioni stesse, ma soltanto l'incontro o l'avventura da quelle determinate è mostrato già sopra; le peregrinazioni sono elemento originario e inscindibile della leggenda.

58 Sulla patria di Sositeo v. *Appendice* IV; per la data della *Leonzio* v. *Appendice* III.

59 Leggasi il noto epigramma di Dioscoride *Anth. Pal.* VII 707. Dioscoride viveva sulla fine del secolo III.

60 Per l'*Agen:* ATHEN. XIII p. 595 *d* sgg., 586 *d*. Cfr. NAUCK *Trag. graec. fragm*[2]. pp. 810 sgg.; F. DUHN Jahrb. f. cl. Phil. CXI (1875) pp. 37 sgg.; HAIGH *The tragic Drama of the Greeks*, pp. 394-5 — Per Sositeo e Cleante: LAERT. DIOG. II 18,140; *Tragic. graec. fragm.*[2] pp. 817 sgg. Cfr. TARN *Antigonos Gonatas* (Oxford 1913) p. 25.

61 È opinione che il dramma satiresco decadesse, diventando satira politica e personale: che Sositeo talvolta ottemperasse a questa tendenza; tal'altra, com'è detto nell'epigramma di Dioscoride, richiamasse al tono rude e primitivo, mediante soggetti leggendarii. Vedi ad es. HAIGH *The tragic drama of the Greeks* p. 395 e p. 442. Il problema va posto in tutt'altri termini: tendenza rigeneratrice è quella che trae ad un interesse più moderno, se anche, contemporaneamente, cerchi di rifare le forme originarie.

62 Il titolo Δάφνις ἢ Λιτυέρσης ap. ATHEN. X p. 415 *b*; il titolo abbreviato Δάφνις ap. TZÉTZ. *Chil.* II 596. Pei frammenti *Tragic. graec. fragm.*[2] pp. 821 sgg., dove appunto il Nauck, con JAHN art. cit. p. 186, enuncia l'affinità del *Dafni* e dell'*Alcesti*.

63 Questo era nel carattere della riforma stessa, per ciò che dice Dioscoride.

64 Recenti scoperte archeologiche hanno messo a luce la figura di questi Τίτυροι: HILLER v. GAERTRINGEN nelle 'Abhandl. d. Berl. Akad.' 1911 p. 41 *Tab.* XIII e O. KERN 'Hermes' 1913 p. 318. In quest'ultimo art. vedasi fino a qual punto la tradizione letteraria li confondesse coi satiri: quale sia il valore e l'estensione del nome 'titiro', che diviene un appellativo caratteristico nella bucolica teocritea.

65 Cfr. DIOSCOR. nell'epigr. cit. L'epigramma, anzi, doveva nel libro originale stare a fianco dell'altro, *Anth. Pal.* VII 37, raffigurante la tomba di Sofocle. Cfr *Append.* IV.

66 È un errore credere che Sositeo abbia portato in Frigia il Dafni siciliano, come credono, fra tutti, SUSEMIHL I p. 271; BELOCH III 1 p. 518; REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* p. 260.

67 *Argum. Eurip. Med.* Cfr. HARTUNG *Eurip. restit.* I p. 374; K. F. HERMANN 'Archäol. Zeit.' N. F. II (1848) pp. 237 sgg.; NAUCK *Tragic. graec. fragm.*[2] p. 476.

68 Su Litierse: MANNHARDT *Antike Wald- und Feldk.* p. 50 sgg.; CRUSIUS in ROSCHER *Lexicon* II 2 coll. 2065 sgg.

69 La fonte più estesa è SERV. *in Vergil. Ecl.* VIII 68, dove non è citato Sositeo: ma bastano i riscontri con *Argum. Theocr.* VIII e *Schol. Theocr.* VIII 92 per togliere ogni dubbio, come dimostrò O. JAHN 'Hermes' III (1869) pp. 180 sgg. — Talia è il nome dato alla ninfa da Sositeo, come risulta ripetutamente dai cit. luoghi degli scoliasti teocritei. Pimplea, in Servio l. c., è evidentemente una confusione con Ermesianatte. E disponendo noi per la medesima leggenda di due nomi diversi, legittimamente li ascriviamo questo all'uno, quello all'altro dei due poeti che tale leggenda trattarono. Servio attinge ad un manuale dove già si sono smussate e frammischiate le divergenze di consimili particolari. — Con ciò abbiamo senz'altro contraddetto a MAASS *Orpheus* p. 148, il quale suppone che Pimplea sia un attributo di luogo aggiunto a Talia e designante il soggiorno di Pimpla, vicino all'Olimpo: argomento a servizio della sua congettura (che non accettiamo come insufficientemente fondata), sul carattere Olimpio di Dafni. Nel testo di *Argum. Theocr.* VIII: Πανὸς καὶ Νυμφῶν κρίναντος, mi sembra più consentaneo correggere κρινάντων che espungere Νυμφῶν, come fa BUECHELER 'Rhein. Mus.' XXXIX (1884) p. 275.

70 Il testo di Sositeo è estremamente corrotto: leggo con NAUCK *Tragic. graec. fragm.*[2] pp. 822-3.

71 *Schol. Theocr. Argum.* VIII, dopo riferita la narrazione di Sositeo: Ἀλέξανδρος δέ φησιν ὁ Αἰτωλὸς ὑπὸ Δάφνιδος μαθεῖν Μαρσύαν τὴν αὐλητικήν (codd. ἁλιευτικήν corr. MEINEKE *Anal. alex.* p. 250). — Su Alessandro Etòlo: SUSEMIHL I pp. 187 sgg.; KNAACK in 'Pauly-Wissowa' I coll. 1447-8. Semplice fantasticheria è quella che, escogitata da MEINEKE *Bucol. graec.*[3] p. 254 e seguita tra gli altri da WILAMOWITZ *De Lycophr. Alex.* p. 13 e da KNAACK l. c. identifica il Titiro delle *Talisie* v. 72 con Alessandro Etòlo (così poi, per riflesso, il Titiro della *Serenata*. Poichè se Titiro canta su Dafni la leggenda teocritea del *Tirsi*, questa leggenda è ben propria di Teocrito stesso ed è ben lontana da quella che, comunque sia, Alessandro trattò. Titiro, ὁ τίτυρος, è il pastorello amasio, genericamente inteso: e farsi cantare dall'amasio la versione teocritea del *Tirsi*

è un complimento di Licida a Simichida-Teocrito presente. Di ciò vedasi più ampio discorso in seguito. — E così cadono le ipotesi di HAEBERLIN *Carmina figur.*[2] pp. 51 sgg. rintraccianti un fondamento al γρῖφος nel nome del padre d'Alessandro, Satiro (ap. SUID.): nome che per altro dai biografi è ascritto anche ai padri di parecchi scrittori drammatici (ad. es., di Epicarmo).

72 Cfr. RIBBECK *Comic. rom. fragm.*[3] p. 286.

73 SUSEMIHL I p. 475 e n. 70. Vedansi: AEL. *Hist. anim.* XI 13; *Schol. Theocr.* I 65, 69. Assolutamente da respingere è ora l'ipotesi del REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* pp. 260-1 che i nomi dei cinque cani fossero dati, nella sua narrazione, da Stesicoro.

74 Che Timeo attingesse ad Antioco o a Filisto suppone senza possibile fondamento PRESCOTT art. cit. p. 122 sgg.

75 Su quali testi e con quale ragione sia ricostruito il racconto di Timeo abbiamo mostrato già prima. Non c'è ragione di dubitare che Echenaida in PARTH. XXIX fosse il nome della ninfa secondo Timeo: da respingere l'ipotesi di REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* p. 199, n.2 che lo introducesse Partenio ad uso dell'amico Gallo.

76 Per tutto ciò ricorda il cap. II § IV pp. 85-109.

77 Rimando al mio studio *Sull'autenticità dell'id. VIII di Teocr.* in ' Atti dell'Accademia di Torino ' XLVIII (1912-3) pp. 253 sgg., 435 sgg.

78 vv. 92-3: κῆκ τούτω πρᾶτος παρὰ ποιμέσι Δάφνις ἔγεντο | καὶ νύμφαν ἄκρηβος ἐὼν ἔτι Ναῖδα γᾶμεν. Perciò è affatto assurdo identificare questa ninfa Naiade, del mito, con le fanciulle menzionate qua e là nello sviluppo occasionale, psicologico ed inventivo, del carme, sia con la καλὰ παῖς di v. 43, sia con la σύνοφρυς κόρα di v. 72: cfr. p. 456 dello studio citato. L'allusione al contesto narrativo di Ermesianatte, illustrato dallo scoliaste a q. l., non è dubbia. E l'attributo specifico di Ναίς va riferito perciò ad Ermesianatte, come facemmo.

79 Di questo ha coscienza lo scoliaste a q. l., quando, adombratosi della scena in Sicilia, avverte non aver nulla a che fare il Menalca teocriteo con l'omonimo eroe di Ermesianatte.

80 Si sospettò da qualche critico che Dafni nell'idillio VI neanche fosse l'eroe della leggenda.

81 Vedansi le controverse opinioni di WELCKER o. c. pp. 193 sgg.; HERMANN o. c.; JACOBI *Handwört. d. griech. u. röm. Myth.*, *s. v. Daphnis*; CARTAULT *Les bucol. de Virg.* pp. 165 sgg., che sarebbe vano passare in rassegna. Per contro, FRITZSCHE *Theocr. idyll.* e FRITSCHE-HILLER [3] a l v. 64, affermando che la narrazione di Teocrito non ha nulla in comune con quella di Timeo, vedono in Dafni il tipo di un Ippolito, renitente ad Amore: così da ultimo anche il Wilamowitz, di che sarà detto in seguito. — A correzioni del testo ricorrono LEGRAND *Ét. sur Théocr.* pp. 147 sg. ed HELM art. cit. p. 117; un intreccio di pura elaborazione ellenistica sul modello della leggenda di Menalca (in Clearco) suppone SCHWARTZ art. cit. (e in parte anche KNAACK l. c.).

82 Qui nel *Tirsi*, il luogo della scena non è specificato perchè lo si suppone già noto: e bisogna infatti dedurlo dalle *Talisie* v. 75. Si aggiunga d'altronde che nel *Tirsi* stesso, v. 118, Θύμβρις è, secondo lo scoliaste, un fiumicello vicino a Cefalù.

83 L'interpretazione di questo passo, tanto tormentato, è nodo di tutto il racconto. Se una fanciulla sconsolata vien cercando di Dafni, e vanamente, è ben naturale che per essere, a questa fanciulla, reluttante egli abbia provocato le vendette di Afrodite; ed è naturale altresì che non di siffatto amore, respinto, ma di altro inspiratogli dalla vindice Afrodite, egli muoia. Trama a pieno rispondente all'indole originaria della leggenda. Che, frammischiata dal WELCKER l. c. p. 197, ad elementi del racconto di Timeo, è meglio intravveduta dal LEGRAND *Ét. s. Théocr.* p. 147. — Non può invece accettarsi la correzione proposta da HELM l. c. p. 117, nè il suo raffronto con VERG. *Ecl.* X.

84 Sull'interpretazione del testo e, segnatamente, di δυσέρως v. SCHWARTZ art. cit. pp. 289 sg. — La pittura umoristica della condizione di capraio, fatta qui con tanta vivezza da Tirsi in presenza del « capraio » gareggiante, non sembra nè casuale nè impersonale, bensì indirizzata al « capraio » stesso, e cioè, forse, a quello di cui le *Talisie* dicono: αἰπόλῳ ἔξοχ' ἀφκει. Esagerata la conseguenza che ne trae REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* p. 254.

85 I vv. 102-3, importanti per l'intelligenza del carme, hanno sollevato non poche esitanze. Il LEGRAND o. c. p. 147 introduce

correzioni non necessarie. Nel nostro contesto l'espressione riesce quanto mai perspicua: annunziare prossima la morte era per parte di Afrodite un invito a seguire i capricci di Amore ed a riamare la fanciulla innamorata; Dafni risponde che, se ogni sole è già per lui tramontato, anche nell'Ade egli sarà ad Amore causa di angoscia, di dispetto, non avendo ceduto ai suoi capricci. Ἄλγος, κακὸν ἄλγος è frase caratteristica, a mo' d'improperio, per significare oggetto o movente di angoscia, di rabbia: cfr. BIONE II 10-1 p. 130 Wilam.[2]; ASCLEP. in *Anth. Pal.* V 166:.. ἄλγος ἔρωτι | οἶμος (la stessa forma di Teocrito nella identica posizione del verso: v. per la lezione cap. IV, n. 86).

86 La concezione di Dafni come di un nuovo Ippolito, ossequente ad Artemide e contrastante con Afrodite, non risponde allo stato psicologico ed all'intreccio romanzesco che il poeta descrive, nè anche risponde al carattere originario del mito. Tuttavia per essa è, fra gli altri, il WILAMOWITZ nel suo elegante saggio su Dafni in *Reden u. Vortr.*[3] pp. 298 sgg.

87 L'interpretazione di queste ultime parole, decisive nel concetto dell'opera intera, e particolarmente la frase ἕβα ῥόον, suscita molte controversie. Un apposito studio diede H. W. PRESCOTT *Eba roon* 'The class. Quart.' VII (1913) pp. 176-87 (cfr. anche 'Harvard Studies' X p. 138, n. 2). I più vi veggono un accenno all'Acheronte, e, cioè, alla morte: ma sarebbe espressione senza riscontro. La tesi, sostenuta ad es. dal Prescott, di un Dafni νυμφόληπτος sul tipo di Ila e di altri eroi analoghi, non può essere accolta: nè la supposta descrizione del 'gettarsi nella corrente' sarebbe, qui, senza effetti d'arte grotteschi. Per contro la tesi della metamorfosi in fonte, sostenuta da HERMANN o. c. pp. 19-20 e seguita da SCHWARTZ art. cit. rende conto della espressione e della rappresentazione ellittica, come è spiegato nel testo. Sul costrutto è da confrontare Teocrito stesso, XIII 15: .....ἐς ἀλαθινὸν ἄνδρ' ἀποβαίη [Ὕλας] dove ἀποβαίνω assume il significato di 'divenire': il semplice βαίνω sta con l'accusativo, come di solito in poesia, a denotare il moto e l'effetto.

88 OVID. *Metam.* IX 649-65; VII 380-1; V 635 sgg. Cfr. anche IV 252 sgg.

89 Abbiamo già esclusa, come assurda, la divulgatissima ipo-

tesi secondo cui in queste parole è un'allusione al canto che su Dafni avrebbe composto un altro poeta, Alessandro Etòlo. Ed è parimente respinta l'altra ipotesi, che il canto di Comata, qui ricordato, debba essere del medesimo Alessandro e non piuttosto un'opera teocritea. — Per τίτυρος v. qui sopra n. 71.

90 OVID. *Metam.* IV 276 sgg.: *Vulgatos taceo, dixit, pastoris amores | Daphnidis Idaei, quem Nympha paelicis ira | Contulit in saxum. Tantus dolor urit amantes.* Il monte Ida di cui è parola, non può essere che l' Ida cretese: cfr. REITZENSTEIN *Epigr. u. Skolion* p. 254. — La pseudoleggenda di Creta per solito è posta alla pari con le leggende che noi studiammo come originarie.

91 Di ciò gli indizii sono molteplici: v. qui, particolarm. capp. IV e V.

92 *Anth. Pal.* VII 518 (XXII Wilam.[2]). L'identificazione di Astacide con Licida fu proposta da RIBBECK 'Preuss. Jahrb.' XXXII (1873) p. 79 (ἀσταχός = λύκος) ed è solitamente ammessa (LEGRAND 'Rev. d. ét. gr.' VII (1894) pp. 192 sgg.; CHOLMELEY *Theocr.* pp. 18 sgg., i quali vengono tuttavia all'altra poco verisimile congettura: Licida = Leonida [tarentino]). Però il WILAMOWITZ *Textg. d. Buk.* p. 176 n. 1 molto s'intrattiene su questo epigramma per opporsi recisamente all'ipotesi del Ribbeck e a qualsiasi ipotesi consimile. L'epigramma non è per lui un παίγνιον, bensì un componimento scritto nell'occasione della caduta e della scomparsa di un pastore in Creta. Ciò starebbe se di Dafni cretese si avessero altri indizii. Ma il Wilamowitz è costretto a ritenere — cosa inammissibile — che presso i pastori cretesi fossero canti popolari su Dafni. Possiamo dunque continuare a credere nel παίγνιον: se di esso l' interpretazione sia probabile, ciò dipende dalla concordia delle altre contingenze e degli altri indizii. Carattere di παίγνιον, si badi, ha l'epigramma di Meleagro *Anth. Pal.* XII 128 che è imitazione del presente epigramma callimacheo. Da respingere la supposizione di HAEBERLIN 'Philologus' XLIX (1890) p. 654, seguita dubitativamente da GRUPPE *Griech. Myth.* II p. 964. n. 12, che Astacide sia una figura mitologica.

93 Primo il WILAMOWITZ *De Lycophron. Alexandra* (Greifswald 1883) pp. 12 sgg. congetturò che il poeta Cidonio, Li-

cida, fosse Dosiada (sulla forma dorica del nome, testimoniata da Luciano, accanto all'altra Dosiade, cfr. del medesimo WILAMOWITZ ' Jahrbuch d. Arch. Inst. ' XIV (1899) p. 57, n. 25) in quanto altri poeti cretesi non si saprebbero addurre e di Dosiada abbiamo l'*Altare* ch'è in qualche relazione con la *Zampogna* teocritea. Ma il Wilamowitz stesso si mostra poi, ancora, molto esitante al riguardo in *Textgesch. d. griech. Bukol.* p. 162, n. 1, e pensa che si possa trattare di qualche efimera celebrità della scuola. Noi crediamo di addurre gli elementi bastevoli per l'identificazione: la leggenda cretese di Dafni, frutto di un determinato atteggiamento letterario, e, più — come si vedrà man mano e in *Appendice* V — la soluzione del γρῖφος « Licida », l'origine del nome, l'interpretazione dell' *Altare*. — Che il Dosiada dell'*Altare* e il Dosiada altrimenti noto come autore de' Κρητικά sieno una medesima persona non è detto dalle fonti, scarsissime e saltuarie; anzi il titolo di *Anth. Pal.* XV 27 dà Dosiada Rodio: dove è da ravvisare uno de' soliti scambii con Simmia di Rodi, essendo nei codici dei *Technopaegnia* la più assoluta confusione di attribuzioni, e Rodio diventando pure Besantino. Una medesima persona li credette il WILAMOWITZ *De Lyc. Al.* p. 13 per la rarità del nome e perchè cretese è la favola dell'*Altare*. Ciò sembrava probabile; e diviene certo, per la forma cretese della leggenda di Dafni, per i caratteri naturalistici di siffatta pseudoleggenda, da noi rilevati nel testo, e inoltre perchè di Cidone è lo storiografo, come credo indurre da varii luoghi di Callimaco, nei quali il ricordo, frequente, di tradizioni e di usanze cretesi porta l'attributo « cidonio », mostrando di provenire da un'opera mitografica e storiografica intorno ai Cretesi la quale concerna in particolar modo Cidone: cfr. *Hymn.* I 45; III 81, 197. E a Dosiada, conosciuto il carattere dell'opera sua, credo poter riferire non senza probabilità i famosi e discussi versi dell'*Inno a Zeus* circa la tomba del dio: vv. 8 sg., come puoi vedere qui appresso, cap. V § IV. Quanto a SCHWARTZ ' Pauly-Wissowa ' V col. 1598 cfr. sotto n. 96.

94 Ciò è messo in luce con apposito studio in *Appendice* V, dove sono illustrate anche le altre relazioni tra i due componimenti.

95 Questi tratti essenziali del racconto dosiadeo compaiono

integralmente in Ovidio. Ma debbono essere compiuti fra breve con altra fonte.

96 I Κρητικά di Dosiada, nelle loro tendenze, ci sono noti dall'estratto di DIODORO V 64-80, che, come fonti, oltre ad Epimenide, cita Dosiada, Sosicrate, Laostenida (cfr. in MUELLER *Fragm. hist. graec.* IV p. 399). La parte spettante a ciascuno di questi autori si lascia desumere abbastanza agevolmente nella contaminazione e giustapposizione delle disparate tendenze: come desunse BETHE 'Hermes' XXIV (1889) pp. 402 sgg.: v. SCHWARTZ 'Pauly-Wissowa' V coll. 1597-8. Più che mai convalidata rimane l'ipotesi che poeta e storico sieno un medesimo: ed è anche ribattuta senz'altro la affermazione dello Schwartz che, data la teologia razionalistica dello storiografo Dosiada, impossibile sia identificarlo col poeta omonimo.

97 V. oltre, cap. V § III.

98 Sui 'giardini di Adoni' gettati in acqua per un principio di simpatia imitativa e sulla festa d'Alessandria in genere v. FRAZER o. c. Parte IV (*Adonis, Attis, Osiris*) vol. I pp. 236 sgg.

99 PHILARGYR. in *Verg. Ecl.* V 20; *Schol. Theocr.* VIII 93. Come in queste fonti sia traccia di Dosiada, e come esse si colleghino, è indagato in *Appendice* VI.

100 GRUPPE *Griech. Myth.* II p. 1334. Vedansi, come testimonianze: OVID. *Metam.* II 708 sgg.; KAIBEL *Epigramm. ex lapid. conl.* 1046, 32

101 Cfr. SUSEMIHL I p. 310 e particol. p. 313.

102 Cfr. GRUPPE *Griech. Myth.* I p. 26.

103 Ben scarsa verisimiglianza avevano le spiegazioni che furono altrimenti tentate: Licida aver preso da Lico di Regio l'argomento di un suo canto intorno a Comata (*Schol. Theocr.* VII 78): REITZENSTEIN 'Pauly-Wiss.' V col. 1597. Infatti mancano sintomatici rapporti: d'altra parte, come il canto su Dafni cui Licida accenna appartiene a Teocrito, così il canto su Comata è presumibilmente opera teocritea.

104 Identificazione ideata dal WILAMOWITZ *Textgesch. d. griech. Buk.* pp. 162-3, e che diventa qui suggestiva al pari dell'altra: Tirsi = Teocrito.

105 SERV. *in Verg. Ecl.* VIII 68; *Schol. Theocr.* VII 73. — Come questa versione si possa legittimamente ricomporre e

come, a differenza di quanto giudica REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* pp. 255 sgg., non essa sia stata un racconto primitivo, nè essa abbia servito di modello al racconto dosiadèo, bensì proprio il contrario, vedi in *Appendice* VI.

106 V. sulle rappresentanze figurate REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* pp. 279 sgg. (Excurs IV), e sui componimenti poetici *ibid.* pp. 245 sgg.

107 Perciò non giungiamo alle negazioni di PH. É. LEGRAND *L'Arcadie et l'idylle* 'Revue des ét ues anciennes' II (1900) pp. 101-16: sta bene che Virgilio è primo a cantare l'Arcadia e che una chiara corrente d'influssi arcadico-peloponnesiaci non si lascia scorgere se non nei poeti della cerchia di Anite; ma, senza accogliere la teoria esagerata del Reitzenstein, è oltremodo consentaneo ammettere una graduale prevalenza delle nuove inspirazioni, tanto meno è da negare l'esistenza stessa di una scuola peloponnesiaca di Anite, a' primordii del secolo III ed attribuire il merito della negazione al Legrand art. cit., come fanno i critici tedeschi senza diretta visione dell'articolo e canonicamente ripetendo un granchio del ' Jahresbericht f. Altert.-Wiss. ' 1907 p. 264, laddove il Legrand in persona si appoggia sulla dimostrata esistenza di tale scuola.

108 Di Meleagro sono due gli epigrammi che concernono il bifolco: *Anth. Pal.* VII 535 e XII 128 (Pane che piange la morte di Dafni, il primo; Dafni e Giacinto, il secondo). Di Glauco: *Anth. Pal.* IX 341. Di Diodoro Zonas è l'epigramma *Anth. Pal.* IX 556 (Dafni e Ninfe).

CAPITOLO IV.

Asclepiade di Samo e la sua scuola

I. Asclepiade e Teocrito.

Quando, com' è narrato nelle *Talisie*, Teocrito-Simichida incontra per la campagna di Cos, travestito da capraio, il piacevole suo amico e cultore della Musa pastorale, Licida Cidonio — sotto questo nome di battaglia era adombrata, e ne spiegammo già i motivi, la persona di Dosiada da Creta [1] —, una scena delicatissima si apre. Due giovani poeti, conscii entrambi del loro valore, sono a fronte: con essi sono i costumi e le maniere di un cenacolo letterario, le polemiche e le deferenze vicendevoli, le impressioni e gli affetti di scuola. Teocrito-Simichida è smanioso di porre in vista la propria bravura e d' indurre l'altro alla prova del canto. Senonchè, da uomo garbato, vuol frenare l'impeto troppo baldo e giocondo della sfida, e corre col pensiero ai compagni, ai maestri: poichè (ricordate?) anch'egli è «una bocca delle Muse ardente», e tutti lo proclamano cantore sovrano; ma non se ne lascia, no, di leggieri persuadere e conosce in cuor suo di non vincere ancora nè il valoroso Sicèlida di Samo nè Filita al canto, e come di ranocchia contro ai grilli sarebbe con quelli la sua gara [2].

« Così parlava ad arte »: ὥς ἐφάμαν ἐπίταδες. E non era soltanto una attitudine di modestia simpatica ed opportuna, inspirata dall'eleganza dei modi, colorita da uno sfavillìo di seducente arguta sincerità e fatta per persuadere ed avvincere l'amico: era nello stesso tempo un accorto omaggio che Teocrito, sul fiore ormai degli anni, arridentegli, in un nugolo di sogni e di speranze liete, la gloria, sentiva di tribuire alla scuola, agli anziani, ai rappresentanti degli indirizzi letterarii nei quali con la nuova pleiade egli cresceva. Non meno che a Filita di Cos, l'ammirazione sua era rivolta al valoroso Asclepiade: ad Asclepiade, cognominato fra lor poeti, con pseudonimo a tutti noto, Sicelida (così lo chiamava anche il contemporaneo Edilo; così, più tardi, lo chiamerà Meleagro), ed irraggiante da Samo — τὸν ἐκ Σάμω — una sua vampa di poesia e di coltura [3].

Quest'omaggio, sebbene giovi, nella forma originale e imaginosa, a rilevar indirettamente, quasi « ad arte », l'eccellenza stessa di chi lo esprime, ha poi più preciso significato. Tanto che Teocrito, proseguendo, insiste ancora su di esso, a costo di crearsi una concezione ardua e complicata: vi insiste, ne determina oggettivamente, per via di allusione, i motivi, non senza in pari tempo serbare la verità de' caratteri imaginati, la consonanza dei personaggi da rappresentare. Infatti Licida, che tutto comprese, rispondendo col lampo di un chiaro sorriso, coglie al balzo quella professione di fede, approvando, suggerendo l'elogio e la conferma: « Bravo » gli dice, « Simichida, o tu schietto germoglio di Zeus! Così troppo mi è in uggia artefice che presuma pari alla vetta dell'Oromedonte adergere una casa, e gli augelli delle Muse, quanti, emuli starnazzando intorno al cantore di Chio, fatican miseramente in opere vane ». — Se il Siracusano ri-

conosce in Asclepiade per una parte e in Filita per l'altra modelli di poesia impeccabile, non mancano tuttavia i dissidenti: e son quanti credono sè stessi da più, seguendo le tradizioni epiche, rifacendo, burbanzosamente, opere di vasta epopea.

L'accenno del poeta aveva dunque una mèta fissa. Celebrare i modelli di Filita e di Asclepiade non altro voleva dire se non opporsi a chi, forse allora, nel seno della scuola, insolentendo, se ne scostava.

Così la scena di Simichida e Licida è imagine di un dissidio profondo fra poeti vicini e contemporanei.

Di questo dissidio sono indicate le ragioni ideali o, si potrebbe dire, le linee direttive; che importano: voler conoscere l'occasione e gli eventi precisi sarebbe forse vano. Non erano tanti e così varii gli scrittori che si trovavano a reciproco contatto? Poemi di stampo omerico, una *Tebaide*, non la componeva Antagora di Rodi, scrittore per più aspetti, per l'età sua, per i suoi epigrammi, non ignoto nè estraneo forse ad Asclepiade? [4]. Certo: le vie dell'arte eran fatte segno ad assidua elaborazione, faticosamente erano tentate, ricercate, percorse: si comprende che alcuni moti complessivi si determinassero e pervadessero dominanti. Se fatale è la tendenza di cui Teocrito ci rivela i propugnatori e cui egli per proprio conto accede, essendo uso a non porsi in contesa col cantore di Chio, ma a porgere «quelle poetiche delizie soltanto che la sua casa comporti», λιγέων μειλίγματα Μουσέων, così non può mancare la corrente opposta, quando pure (ch'è incerto) di essa non siasi ancora dato l'episodio più decisivo e solenne, la polemica di Callimaco e Apollonio Rodio [b].

II. Un nido di poeti in Samo.

La posizione letteraria di Asclepiade — abbiamo visto — è oltremodo considerevole, ed ha bisogno di essere più completamente esaminata; nè meno considerevole, pur da quelle poche, troppo poche tracce che ne sono rimaste, si dimostra l'indole poetica [6].

D'un certo numero d'anni, anche possiam dire di una generazione più anziano che Teocrito, e fiorito sullo scorcio del secolo IV e a sommo del III, Asclepiade raccoglie, fra un nucleo di imitatori, di seguaci, di aderenti, i frutti della sua attività intorno al 285-0, allorchè per l'appunto ha luogo la scena delle *Talisie* [7] ed allorchè quel nucleo si addensa, si agita, dando i segni di maggiore vita. Nel periodo culminante, e così breve, in cui la poesia alessandrina offre maturità di spiriti e di atteggiamenti, egli, che per molta parte è stato un precursore, giunge tuttavia a stampare un'orma.

Ma invano si cercherebbe di collegarlo direttamente con le persone e coi fasti della storia civile. Dalle corti Asclepiade è lontano; se non altro perchè quello splendido costume di munificenza, quel mecenatismo illuminato, quel lusso di biblioteche e di uffici acconci che dell'età dei Diàdochi ha fatto un secolo aureo, venne in voga, tanto presso i Tolemei quanto presso i Macedoni ed i Seleucidi, un poco più tardi, dopo meglio convalidate le dinastie, dopo sedati i forti sconvolgimenti politici: e perciò ebbe ad allettare ingegni di più giovani speranze [8]. Filita, in qualità di sommo rappresentante degli studii in Cos e di grammatico ed erudito che era, fu chiamato negli ultimi suoi anni ad istruire il giovine Filadelfo, nativo dell'isola [9]. Ma allora i riflessi della corte tolemaica — non c'è dubbio —

si faranno in qualche modo sentire anche sul terreno di Samo, dove l'opera del nostro poeta, oltre ad essere tutta quanta compresa, acquista colorito e determinazione propria.

Samo, già, per le infelici sue vicende con Atene, scaduta dall'antica grandezza, attraversa, in seguito all'allontanamento de' cleruchi nel 322, un' èra di civiltà brillante. La spedizione di Alessandro Magno, l'insediarsi dei recenti imperi ridonava alle contrade asiatiche, con orizzonte ampliato, molto della loro antica floridezza; e nella Ionia soprattutto, nella molle Ionia di Mimnermo, con un più fresco affluire di elementi indigeni e popolari, si ridestavano le tradizioni di dovizia, di lusso voluttuoso, di viver colto ed elegante. Mai si toccò a tanto fastigio. La classica isola rimane tuttavia contrassegnata da un suo proprio carattere: ricevere, spandere questo lustro di maturità e pure essere aliena oramai da ogni grande interesse civile ed economico: ben diversa dunque dai vitalissimi centri del continente [10]. Sembra che a principio, durando autonoma, essa abbia formato una di quelle tirannie indipendenti che non senza estrema facilità sorgevano nell'epoca stessa de' Diadochi fra l'una e l'altra maggiore dominazione, con a capo lo storiografo, letterato e antiquario Dùride: il quale, nativo del luogo e coetaneo di Asclepiade, contribuì forse non poco, nella molteplicità delle attitudini, a promuovere in momento buono lo sviluppo degli studii, egli che prese parte alle questioni letterarie più intensamente dibattute fra i nostri poeti [11]. Ma, di poi, troviam l'isola appartenere a Lisimaco; da ultimo, intorno al 280, passare al Filadelfo [12].

L'attenzione è richiamata allora dall'accesasi stella de' Tolemei, dalle consuetudini di corte e dalle attrattive della capitale, Alessandria. È dubbio se un distico, un tenuissimo distico nel quale è celebrata Berenice

ed è posta in imaginoso riscontro con la dea Cipride, spetti ad Asclepiade oppure a Posidippo [13]: ma il significato occasionale del componimento non lascia luogo ad esitazioni: poichè in Berenice va riconosciuta la madre del Filadelfo, alla quale, sùbito dopo morte, intorno al 280, furon solennemente impartiti quegli onori e quell'epiteto divino (non ancora abusato come fu poi per altre persone) e della quale Teocrito canta essere fama — vale a dire, articolo di fede — che Cipride dionèa l'avesse resa di mortale immortale, stillando ambrosia nel suo seno, e ch'ella stessa accanto a Cipride prendesse posto nel tempio — σύνναος —, e ne godesse come dea dell'amore gli attributi [14].

Fanno dunque a gara gli scrittori, a trattare i medesimi motivi, cooperando, inspirandosi l'un l'altro. Posidippo e Edilo e, al pari di essi, Callimaco (chi negherebbe il vicendevole influsso?), non appena l'ammiraglio Callicrate ha fatto costrurre sul promontorio Zefirio un tempio in onore della regina Arsinoe da essere adorata col nome di Afrodite Zefiritide, sono lì ad illustrare il lieto evento in forma di poetica inscrizione [15]. Ogni gesta consimile solleva molteplice la sua eco, e, come da Cos i componimenti di Teocrito, così altri componimenti, stuolo di uccelli festanti, «salgono al trono di Zeus» da Samo e da tutti i dintorni, ove più si compiacciano di dimorare le Muse e si estenda l'azione del Tolemeo.

Vedere in queste voci — come si fa di consueto — indizio che l'uno o l'altro cantore ora sia nativo di Alessandria, ora ad Alessandria abbia la sua sede, è del tutto arbitrario [16]. Osserveremo invece caso per caso come i varii elementi convergano e quale sia l'impronta del maestro. Poichè occorre si esamini, s'interroghi meglio questo nido di poeti nel quale in gran parte consiste l'essere stesso di Asclepiade e col quale egli

è infatti collegato non solo per le forme dell'arte, sì anche per la materia comune, per le cose e per le persone di cui scrive. Chi potrebbe conoscere Catullo astraendolo dalla schiera dei suoi amici e dei suoi nemici? Lo stesso è da dire di Asclepiade.

Sul punto che le tradizioni della poesia impoverita, alla fine del secolo IV, si vengono ricomponendo, è fenomeno capitale il sorgere di scuole determinate le quali raccolgono gli elementi della nuova elaborazione, intensificano l'opere, dànno impulso agli ingegni. E se consideriamo che in Occidente gli scrittori non superano la grezza produzione popolaresca o, il più delle volte, emigrano, e se prescindiamo un momento dal focolare, non trascurabile per altro, ma neanche affatto indipendente, che dà cenno di vita, con Anite, nel Peloponneso: dobbiam dire che a Cos e a Samo e al più nella zona d'intorno gravita, disciplinandosi, l'arte nuova. Il cosmopolitismo della coltura alessandrina, se risponde al vero in quanto è libera propagazione di valori intellettuali, non va preso alla lettera per la poesia e nominatamente per la lirica, poichè le tradizioni d'arte, durante il breve periodo della fioritura, hanno la loro propria sede, cui, in sostanza, ogni poeta concorre e si affissa se anche altrove vada poi ad operare. In Atene i concorsi drammatici non erano interrotti, ma la maggiore attrattiva era delle scienze e delle scuole filosofiche [17]. Callimaco infatti, al pari di Arato, venne, ad Atene, alla scuola del peripatetico Prassifane per attingerne quella varietà di dottrina retorica ed antiquaria che si confaceva alla sua mente. Ma, tornando, prima di trovar posto alla corte d'Alessandria e prima ancora di esser maestro nel sobborgo d'Alessandria Eleusi, egli compare, per più di una traccia, nell'atmosfera delle isole asiatiche [18].

Le barriere regionali, certo, non hanno alcun valore: gli intelletti sono aperti a tendenze varie e assai complicate. L'interesse per la filosofia non signoreggiò mai così universale da compenetrar le consuetudini e gli atteggiamenti tutti della vita. La società elegante di cui le opere che stiamo per esaminare sono espressione, gli artisti, le dame, le etère affluiscono ad udire il verbo dei Zenone, dei Teofrasto, degli Stilpone. In Samo ha portato con sè le dottrine peripatetiche Duride; vi ha fatto i primi studii chi tra i filosofi sentirà profondo il bisogno di restaurare l'arido contenuto della coscienza greca, Epicuro; vi sorgono i due luminari dell'astronomia, Aristarco e Conone [19].

È dunque uno sfondo armonico e quasi generale su cui si disegnano, a tratti, certe direttive più salienti: onde il lido asiatico, Samo, Cos possono considerarsi come la vera scuola di poesia, centro di disciplina e d'addestramento alla tecnica ellenistica.

Da Atene giungeva e stabilivasi, cittadino, in Samo, Edìlo [20]: che è cosa tanto più significativa, quando si considerino le sue tradizioni familiari. Egli era figlio della poetessa ateniese Edile, autrice di un epillio mitologico su Glauco e Scilla, e figlia a sua volta della poetessa ditirambica, ateniese, Moschine [21]. Il giovane scrittore obbedisce all'influsso immediato di Asclepiade, fa uso del medesimo repertorio e dei medesimi soggetti, scorta l'astro maggiore, con luce forse, a giudicare dai pochi resti tramandatici, non priva di qualche sincero sfolgorio. Fra i suoi compagni egli annovera Socle, che probabilmente è il padre di Licofrone da Calcide, autore di παίγνια [22]. Per illustrarne piacevolmente la valentia lo pone a confronto, non diversamente di ciò che faccia per sè Teocrito nelle *Talisie*, col glorioso Sicelida: come con quello che ha raggiunto ormai il sommo della rinomanza. Dell'uno e dell'altro egli

abbozza, per ischerzo, il ritratto: Socle nell'atteggiamento di poeta che alimenta la sua vena con protratte libagioni dalla notte sino all'aurora e poi dall'aurora sino alla notte, e trova nel vino le migliori sue galanterie, galanterie poetiche più soavi che Sicelida, « poichè anche è molto più sodo e più gagliardo al bere che Sicelida non sia ». Da parte sua poi la Musa di Edilo è quella che per eccellenza sa e respira a largo fiato, a pieni polmoni, l' ebrezza confusa col canto: μεμεθυσμένα παίγνια Μουσέων, come dice egli stesso non di sè, veramente, ma della poetessa Glauce di Chio, quella medesima che fu celebrata da Teocrito [23]. Compose un poemetto sul dio marino Glauco. Lo spunto lo trovava in famiglia, voglio dire nell'opera della madre Edile, ma applicava procedimenti nuovi, imaginando l' eroe preso d'amore per Melicerte e gettatosi dalla disperazione in mare [24].

Sembra che l'argomento incontrasse molto favore allora, nella scuola, e fosse campo aperto a studiose variazioni narranti su ogni tono gli amori d' esso dio, ora per Scilla, ora per Idne, figlia di Scillo, e via dicendo. Infatti Callimaco venne fuori con un *Glauco*. E non gli rimase addietro, un altro poeta del luogo, Escrione samio, giambografo [25]. Il quale Escrione non si limitò a cantare di Glauco, ma ebbe proprio con la Scuola parecchi punti di contatto. Prese parte ad un ciclo di epigrammi in uso presso Asclepiade, ciclo la cui materia era attinta dalle cronache delle più famose etère. Un suo componimento si riferisce infatti alla medesima Filenide samia per la quale hanno scritto Asclepiade e Posidippo [26].

Posidippo veniva da Cnido [27]. Allorchè nel 282 si terminò di costrurre il faro gigantesco in prossimità di Alessandria, egli foggiava un epigramma, non tanto per esaltare la nuova meraviglia, quanto per vantarne l'autore,

suo conterraneo, l'architetto Sostrato di Cnido [28]. Parlando del Faro, indirettamente egli parlava di sè stesso: mostrava di conoscere Alessandria più che altro per udita dire o, almeno, mostrava di esserne discosto: l'orizzonte suo è quello delle sue isole: « però che in Egitto non come nell'isole semplici guardiani, ma una diga, delle navi ampio ricetto, si protende » [29]. Non è escluso che Posidippo sia stato ad Atene ed abbia bazzicato coi filosofi dell'Accademia, del Liceo, della Stoa: nelle allegre comitive d'artisti, in mezzo alle quali — come vedremo — sgorga la canzone simposiaca, rivoltosi ad un fiasco di provenienza ateniese, egli invita a tacere « Zenone saggio cigno e la musa di Cleante »: quando i due sideri dello Stoicismo, (e non è molto prima del 270) sono saliti a fama panellenica, e rappresentano nel proprio nome, o presi sul serio o fatti segno a parodia, la rigidità della dottrina morale [30]. Ma su Posidippo, che deriva nei motivi artistici da Sicelida, le aspirazioni morali fanno presa davvero, dando luogo a contrasti non inefficaci con l'ordinario contenuto della coscienza e della poesia: per modo che al vivo si sente qualche volta l'anima sua stretta nella rude battaglia, l'anima che i Desiderii vorrebbero legare e addormir sopra le spine, ma quella, da tempo nei libri consumata — ἐν βίβλοις πεπονημένη —, repugna sdegnosa al difficile nume [31]. Le « sudate carte » non sono questa volta una metaforica finzione, anzi ci dicono fino a qual segno l'ilare poeta simposiaco sia esperto della polvere erudita. Un suo più vasto componimento in versi, l'*Etiopeia* (Αἰθιοπία) aveva forse per argomento le antichità e le caratteristiche dell'isola di Lesbo — Lesbo detta poeticamente Aethiope —, mirando con ciò ai miti e certo alla ricca miniera delle indigene tradizioni letterarie, cominciando da Orfeo giù fino alle meraviglie del secolo VI, memorando,

ad esempio, la notissima etèra Dorica per le sue relazioni con Saffo e col fratello di Saffo, Carasso [32]. Nè d'altri erano che del medesimo Posidippo certi annali o commentarii *Intorno a Cnido*, in cui si descrivevano monumenti e vicende della città. Era frequente il caso che, anche senza assurgere ad epiche Κτίσεις, i nostri poeti componessero, per la loro terra natale o per il paese d'adozione, opere archeologiche e storiche [33].

Accanto a Posidippo viene Nicèneto. Era nativo di Abdera (e in qualche epigramma si notano ancora i suoi legami con la terra d'origine), ma aveva preso la via di Samo, dove, stabilitosi, fu annoverato fra le glorie del paese e si compiacque di celebrare, nelle proprie opere, le leggende locali [34]. Il suo mondo di poeta è corrispondente a quello di Asclepiade. Sono carmi epigrammatici, delicatissimi (ramoscelli di mirto, li chiamava Meleagro): biglietti d'invito ad amici, perchè vengano a banchettare all'aperto, fra gli amabili respiri di zefiro, senza lusso di coltri, con uno strato di tenui mirice, una corona di giunco sul capo, recando il vino abbondante e la lira gioconda delle Muse [35]. Poi sono carmi di maggiore lena: poemetti, ad ogni modo; mitiche avventure d'amore, non disperse, ma fra loro collegate sul tipo delle *Eèe* di Esiodo [36].

Questo per Niceneto. Poi Faleco, Linceo di Samo ed altri: senza contare le ombre informi o le celebrità d'occasione e senza tener dietro ai dilettanti, i quali, tuttavia, formano una bella cornice, favoriti come sono da certo spirito di frivolezza e dall'accademismo, inevitabile.

III. Gli intendimenti letterarii.

A contatto con tante e così svariate energie, Asclepiade doveva anche, naturalmente, operare a mo' di critico, far sentire il pensiero e il gusto suo con giudizii, con precetti, con dettami letterarii, nei quali si riflettessero le tendenze che presiedevano alla sua produzione letteraria o almeno si ratificasse la scelta delle forme da lui preferite. Opportunità di serbarne ricordo fornivano gli epigrammi epidittici, in cui questa o quell'opera, questo o quell'autore era costume fosse con pochi tocchi di descrizione solennemente qualificato: costume che dilagò e diede origine a intere collane di ritratti, specie di *albums*, adorni di incisioni [37], come il Γραφεῖον o *Ritratti di poeti* di Callimaco [38].

Quale l'atteggiamento di Asclepiade verso i modelli del passato? Sappiamo che alcuni problemi hanno avuto ripercussione tutt'altro che inefficace.

E qui giova osservare — cosa non priva d'importanza generale nelle direttive della nuova letteratura — come i primi scrittori alessandrini, sebbene in atto facessero lavoro di reazione e di restauro verso la poesia della fine del V e del principio del IV secolo, tuttavia avevano ancora nello spirito codesta poesia, che era a loro vicina assai più della poesia classica, e i cui grandi nomi sonavano Antimaco di Colofone, Cherilo di Samo. Era in certo senso la loro poesia, la loro eredità artistica; giungevano con abitudini e con preparazioni attinte allo sviluppo spirituale di cui essa era espressione [39].

Perciò, al rifiorire dell'arte, le forme più vistose della prossima letteratura poetica furono studiate ed imi-

tate, se anche — diciamolo sùbito — a confronto con esse si elevassero in breve, consapevoli od inconsapevoli, le differenze. Non sarà puro caso che Antagora di Rodi ripeta la *Tebaide*, l'*opus magnum* di Antimaco, e che altrettanto faccia Ermesianatte della *Perseide* di Cherilo [40]. E forsechè dalla rimanente opera di Antimaco, dalla *Lide*, non si proiettano — come ognun sa — copiose e quasi universali le imagini: la *Bittide* di Filita, la *Leonzio* di Ermesianatte, tutta quanta l'elegia narrativa ed erudita in qualsivoglia disegno composta? — Io mi chiedo se la grande diffusione che la *Lide* ebbe presso i primi poeti ellenistici, e della quale i critici tengono conto affatto isolato, non sia un medesimo col fenomeno che vado osservando, di un complessivo e naturale orientamento degl'intelletti; e se non debba Antimaco considerarsi un precursore semplicemente alla stregua e per i motivi testè accennati, pur ammettendo che la maggiore diffusione e cioè la preferenza accordata alla *Lide* in confronto con le vere epopee addita il graduale affermarsi dello spirito moderno. — Infatti i divarii e le predilezioni non tardano a stabilirsi in quella stessa serie di opere sulla quale gli intelletti hanno fissato dapprima comprensivamente la loro attenzione.

Allorchè in un epigramma ebbe a decantare la *Lide*, come opera 'delle Muse insieme e di Antimaco, divulgata sulle labbra di tutti' [41], Asclepiade si trovava in una nuova fase in cui l'ammirazione tributata alla *Lide* non significava, non implicava ossequio verso il complesso dei grandi esemplari compagni, bensì tutto l'opposto: usciva a riconoscere, in contrasto con le velleità epiche di molti, quale opera, nel patrimonio del passato, avesse facoltà di segnare la via buona.

Si intende non di meno che spiriti più progrediti ed audaci abbiano potuto emanciparsi anche da questa

ultima soggezione, con tendenze di più in più esclusorie, non oltre celandosi l'assenza di compitezza formale, l'aridità, lo stento onde le vantate elegie andavano difettose [42]. Nacque allora una polemica; poichè Callimaco sentì il bisogno di rispondere, per le rime, all'epigramma di Asclepiade, e rimbeccò la rozzezza, l'oscurità della *Lide*: Λύδη, καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν [43].

A Callimaco teneva bordone Duride. Entrambi seguitavano criticamente la requisitoria fino a trarre in ballo e condannare, come persona incapace di giudizio poetico, Platone, che aveva avuto il torto di proferire sul conto di Antimaco parole lusinghiere. — A dir vero, Callimaco e Duride erano guidati dalle dottrine peripatetiche, apprese ad Atene, e dal naturale contrasto con gli Academici [44]. Miglior consiglio maturava Posidippo, stando stretto al suo Maestro, affogando le ire nell'ilarità tra scettica e faceta di un brindisi: un bicchiere a Nanno e a Lide, a Mimnermo ed al *sapiente* Antimaco, poi un quinto a sè stesso, un altro a chiunque viva in amore; poi ad Esiodo, poi ad Omero, infine alle Muse e alla Memoria: bere fino alla gola; d'altro troppo grave sarebbe per un ebro prendersi pensiero [45]. La gaia enumerazione non serviva solo ad evocare con vivezza i termini della disputa, nella quale le elegie antimachèe avevano richiamato il precedente di Mimnermo, ma costituiva in fondo un canone scolastico completo [46].

Asclepiade ha veramente di mira ogni vitale elemento della contemporanea anima poetica. Un poemetto egli gusta ed esalta, dopo la *Lide*, con vero affetto — uniformandoglisi questa volta di buon animo anche Callimaco [47] —: la *Conocchia*, « dolce travaglio » della poetessa Erinna; la quale, come sappiamo, sulla metà del secolo IV, pur essendo morta fanciulla dicianno-

venne, aveva nell'àmbito di trecento esametri, delicatissimi, creato un monumento di composizione temperata, efficace, squisita, « non molto, ma di molti altri più valido »[48].

Risentire della diretta eredità del IV secolo; avere sott'occhio il problema della grande poesia, prendendo partito per quei tipi in cui, quale che sia l'esecuzione, almeno il carattere elegiaco e tenue oppure la novità e la circoscrizione della contenenza permettano un'onda di sentimento più intimo; mostrare sfiducia verso gl'immensi congegni narrativi d'antico stampo: ecco quali sono in linea generale gl'intendimenti letterarii di Asclepiade. Si moltiplicano, nella schiera dei seguaci, gli epillii; alterco sorge, sotto gli occhi di Simichida e di Licida, con gl'insulsi ribelli scimmieggianti l'aèdo di Chio. Egli in persona, Asclepiade, non ha sdegnato le forme narrative, sebbene a noi di queste non abbia lasciato che pochi barlumi; non ha sdegnato la sottile erudizione mitologica ed antiquaria, sfarzosamente trionfante nella *Lide*, e fu suo merito, di farne sacrificio là, ove essa avrebbe guastato, nelle limpide concezioni della vita reale; tentò molti tipi. In un suo componimento si parlava di Aspledone, la città degli eroi omerici Ascalafo e Ialmeno [49]. Un altro componimento, dettato in coliambi, non era scevro, a quanto pare, di finalità etiologiche, poichè trattava l'ultima sorte di Ecuba, la metamorfosi in cagna, prendendo le mosse dalla leggenda, dalla famosa « Tomba di cane », κυνὸς σῆμα, la cui varia localizzazione suscitava le dispute dei vati eruditi [50].

Ma lo spirito, il principio poetico, da cui i nuovi racconti erano animati: questo importerebbe conoscere. Abbiamo visto che in essi si affacciavano i metri lirici; e, d'altra parte, l'esametro stesso cedeva senza stento alle esigenze d'ogni umile tema. Dunque l'origine

interiore di tutto questo movimento non è difficile da comprendere: l'epopea era poesia di altri tempi; la poesia alessandrina che aveva diversi sentimenti, che non era più *epica* e doveva emergere di sotto il peso della tradizione, si faceva strada ricomponendo, travestendo anche la materia persistente dell'epos coi proprii sensi, coi proprii mezzi e bisogni estetici. Il segnale primo lo aveva dato la *Lide* gettando, fosse pure non senza effetto grottesco, il consunto metallo dell'epos nel conio dei distici elegiaci [51].

I coliambi da Asclepiade adottati prendono voga, ora: comunicano intorno a sè il tono piacevole, arguto, spesso moraleggiante della favola e dell'aneddoto; rappresentano un rivolo speciale, che, dai miti tenuemente assaporati travasandosi nel realismo cotidiano, fa capo ad Eronda. La persona del nostro poeta ha parte in questa innovazione forse più che a tutta prima non paia. Abbiamo già incontrato, fra i suoi vicini e aderenti, Escrione di Samo: ed Escrione appunto insieme col più noto Fenice di Colofone passa giustamente per uno fra gli introduttori del genere, sia in brevi racconti leggendarii, sia in scene di costume [52].

Nè basta. L'erompere che fanno, contemporaneamente, parecchie varietà metriche, improntate alla lira dei classici, rinnovanti con largo uso e senza vincolo di strofe antichi tipi scaduti, è fenomeno pieno di significazione. Il quale, mentre da un lato designa il tenore della poesia alessandrina, che tende al lirismo (inteso nel senso non più retorico, ma estetico della parola), cioè equilibra col suo spirito naturalmente lirico forme di diverse età; d'altro lato è fra le apparizioni materiali più cospicue in cui si estrinsechi la tecnica collaboratrice ed esemplificatrice della scuola. Asclepiade ha martellato a suo modo un metro d'Alceo e di Saffo cui venne il nome di Asclepia-

dèo, Escrione l'Escrionio, Faleco il Falecèo [53]. Imprudenza sarebbe voler cercare più addentro il carattere occasionale di queste innovazioni, la disciplina dalla quale sgorgarono. Ma, certo, anche Faleco, che per ogni altra parte è giunto annebbiato ai nostri sguardi e che non sappiamo neanche bene dove abbia vissuto [54], si rivela negli epigrammi imitatore di Asclepiade, svolgendo un medesimo ciclo e medesimi personaggi proprii della inseparabile triade: Asclepiade, Posidippo, Edilo [55].

La florida poesia di Lesbo, della quale Teocrito a un certo punto sembra proporsi direttamente ed intenzionalmente il modello, e di cui ci è parso probabile che Posidippo indagasse i fasti, fu dunque nel cuore di tutti, assecondata dalle più spontanee inclinazioni della vita moderna, e godè una specie di rinascenza, non solo nelle forme sì anche negli spiriti. È tutta una superba zona dell'alessandrinismo, miseramente naufragata e pur necessaria a correggere il concetto semplicista ed unilaterale che di esso alessandrinismo si ricava per solito dal non molto Teocrito e Callimaco che possediamo; una zona, dove l'isola di Samo par voglia assumere a certi istanti, col costume, con la posa, romanticamente quasi, le sembianze dell'antica Lesbo: dove i varii generi melici, svincolandosi dalle costrizioni che avevano fatto il loro tempo e prodotto la decadenza, alimentandosi di più universale preparazione e contemperanza, riccamente pompeggiano; dove la predominante dote assimilatrice, il fine eclettismo della civiltà si sollazza ad accrescere e accrescere i suoi tesori, avendo campo di sceverare le dipendenze, di parificare gli elementi.

Gran parte dell'opera di Asclepiade fu occupata dai canti di imitazione eolica, nel metro che prese nome di asclepiadèo. E della migliore: poichè il verso stesso presupponeva una soggettiva effusione senti-

mentale, era, anzi, specchio acconcio a quelle ondose commozioni dell'animo in cui — per quanto si vedrà — lo scrittore balzò fuori originale.

Catullo, Orazio hanno subìto, insieme con le reminiscenze di Alceo e di Saffo, l'influsso non dimenticabile di Sicelida: essi che compresero i grandi dell'età classica attraverso lo spirito della più recente tradizione ellenistica. Alcune voci risuonano, vaghe, e non ben conoscibili.

Ma fu Teocrito a vestire talora la foggia del maestro: nei suoi *Carmi eolici*, nei due Παιδικά. Rappresentazioni eminentemente personali e ciò non per tanto tipiche: suggerite dalle dirette contingenze dell'animo e dell'ambiente, impregnate, come frutti vizzi e leziosi, di tali delicature che ne costituiscono il pregio, perchè sono proprie della società da cui sbocciano: sottili, anacreontesche pitture di fanciulli, ove l'amore si atteggia, com'è proprio di una fantasia raffinata, alla più varia contaminazione di sentimenti e di sensi. Il tutto è cosparso di un caldo fiato d'intimità, che, se è congenito per affini disposizioni all'uno e all'altro poeta (ed è causa forse della loro simpatia), qui dipende non meno dalla foggia instituita: il proverbiare, il rivolgersi, confidenzialmente alloquendo, alla propria anima: movenza non nuova affatto, ma assai cara e accomodata ad Asclepiade [56].

Sembra che davvero, per effetto delle ripetizioni e delle imitazioni continue, una apposita categoria di carmi fosse risultata, incanalante certa contenenza e certe norme, destinata a cogliere certa specie di affetti, pederastici: poichè ancora sulla fine del secolo III Seleuco, figlio dello storiografo Mnesittolemo, e « poeta di leggiere canzoni », celebra gli amasii, παιδοφιλεῖ, in metro asclepiadèo [57].

Alcuni lineamenti dunque sussistono ancora. Ma

non possiamo dire oramai, sì indovinare appena, come nella creazione del vate samio all'onda movente da Lesbo, al dotto rimaneggiamento dell'eolismo s'accompagnasse e si sovrapponesse un'altra fonte, viva; la poesia popolare, schiettamente ionica, erotta in mille freschi zampilli dal seno della folla: la poesia indigena, ionica, che pur tanto ha influito, come materia tuttodì parlante, sui contemporanei poeti d'arte, recando non solo un'alluvione di favole e novelle gaie, dolorose, oscene, ma una quantità di canzonette alla moda, musicali, affettive: poesia indigena della quale le immediate emanazioni erano Glauce di Chio, Pirro di Mileto, vissuti a fianco de' Nostri, lodati e memorati da Teocrito, da Edilo [58].

IV. L'Epigramma.

Ma il poeta pose sè stesso, non meno, certo, che in altre opere, negli epigrammi. Poichè i brevi e succinti distici elegiaci erano creati ad accogliere ogni suo moto interiore, spiccatamente, od ogni atto della sua vita. E poco o nulla più avevano in comune coi monumenti funerarii e dimostrativi, con le inscrizioni vere e proprie incise sulla pietra, da cui ad ogni modo erano dapprima derivati [59].

Già nel periodo classico l'Arte, avvezza ad inspispirare, con abitudini di eleganza, di lusso e di perfezione, tutte quante le apparenze della vita, aveva decorato anche gli aridi segni delle tombe, delle offerte, versando loro i proprii modi sapienti, qualche mesto accento di elegia, qualche scintilla talvolta di epopea: ma senza traviarne il carattere e l'ufficio, anzi attingendone essa virtù di precisione salda, di andamento

scultorio, ottenendo l'effetto di una forma nuova capace di attrattive stupende. Difatti in questa forma, epigrammatica, non tardarono a tradursi una maggiore varietà di contenuto e di applicazioni; e furono poeti, come Simonide, che la coltivarono con intelletto squisito; e furono studiosi che la esplorarono sotto il pungolo della ricerca erudita: e sorsero Raccolte adunanti, dalla pietra, gli esempii dispersi, e li moltiplicarono promovendo le falsificazioni, gli arbitrii, le imitazioni.

Ciò accadde specialmente sulla soglia dell'età ellenistica, allorquando il libro di epigrammi venne a prendere vita rigogliosa, accrescendo a dismisura l'àmbito delle sue pertinenze letterarie [60].

Fra epigramma ed elegia una netta discrepanza non era mai esistita, neanche esteriormente; ed allo stremo tuttora del secolo IV quello aveva un medesimo nome con questa: ἐλεγεῖον [61]. Perciò è ovvio che la pressione a trascendere i limiti, a devolversi ed avvoltarsi in nuovi meandri, ad appropriarsi le caratteristiche della poesia soggettiva e del *quadro di genere*, andasse man mano, nell'epigramma, culminando. Giovava poi, a quest'effetto, un' altra contingenza: che la vera elegia s'era essa scostata dall'originario possedimento, avviandosi per diverso cammino, diventando organismo fondamentalmente narrativo, materiato di storie e di tradizioni erudite. — Non dicevamo infatti poc'anzi che storie e tradizioni erudite, proprie dell'epos, si fusero a certo istante nello stampo elegiaco? Ora avvenne: che per rivivere con sentimento moderno la sostanza e l'idea dell' epos, per *romantizzarla* in certo modo (se così sia concesso esprimermi), la si spezzò; le si impose, sull'esempio della *Lide*, il distico. Onde una serie di opere proruppe, che, se furono annaffiate da ogni sorgiva vitale dello spirito alessandrino ed aggiustate ora alla pasto-

rale, ora all'erotica, ora alla comica, non cessarono tuttavia di essere un ordito di leggende, sieno state da prima leggende della miniera omerica e ciclica, sieno state di poi, a preferenza, novelle della paesana civiltà orientale, ed ebbero a carattere dominante l'erudizione; diverse infatti dalle elegie dei Romani, i quali, se qualcosa ne attinsero, ne attinsero gli elementi eruditi. Ma i Romani — si comprende bene adesso — per le loro opere elegiache si valevano di tutta quella messe di epigrammi, ampia ed appropriata[62].

Per quanto barriere non esistano negli atteggiamenti della poesia, nondimeno, essendo ora questione di disciplina artistica, e rendendosi omaggio a quel senso, solenne, delle forme, a quell'ordine quasi architettonico che nelle forme i Greci hanno sempre per loro natura assecondato, non riuscirà strano che il costituirsi di una classe d'opere elegiache dallo stampo narrativo-erudito abbia fatto sì che le eventuali semplici espansioni liriche in distici assumessero i contorni e l'àmbito di epigrammi. Il riscontro fu pieno allorquando continuarono a sussistere da un lato le inscrizioni reali, e dall'altro si moltiplicarono, con varietà inaudita di contenuto, gli epigrammi puramente letterarii, a volte ostentando indipendenza assoluta dalla pietra, a volte fingendosi inscrizioni, reali.

Ma queste circostanze non sono se non un'espressione di quel più vasto lavorio attraverso a cui la incipiente poesia ellenistica ripara e crea, dilagando con forme nuove. Perciò agli Alessandrini avviene di comporsi uno strumento, piccolo strumento di acuto artificio, nel quale raccogliere, come fosse nel nostro Sonetto o nel Madrigale, e moltiplicare lussuosamente le fuggevoli inspirazioni non suscettibili di maggiore lena, sfiorare gli angoli meno appariscenti del pensiero.

Per opera sopra tutti di Asclepiade.

Certo, la tendenza era fatale, e si manifestava qua e là, per più segni. Anite di Tegea, o componga un lamento funerario o pure inventi a suo piacere scene e situazioni, sempre si indugia con anima delicata su ogni nota affettiva, porgendo orecchio al fascino delle cose, al canto del grillo, « usignuolo de' seminati », o alla cicala, cui, non senza lacrime, le sue fanciulle abbiano eretto piccol sepolcro, o al fresco gorgoglìo de' fonti che è invito di riposo al passeggero. Ella procede dall'inspirazione bucolico-campestre, e ricostituisce, di fatti, nei suoi epigrammi le tradizioni della lirica d'Arcadia [63].

Così Asclepiade non solo incarna il movimento nel suo massimo sviluppo fino a provocare un immenso vivaio di opere congeneri, ma lo incarna, più specialmente, per ciò che si riferisce ad una determinata linea di contenuto e di spiriti. Nella quale, egli, poeta, campeggia. Cantare il vino e l'amore, i fanciulli e le etère; esser la voce libera, improvvisa, che sprizzi fra i brindisi e i bei motti delle allegre brigate; essere la nota spensierata che regni durante un lauto banchetto, nei cuori giocondi, o percorra, mediatrice di lascivie, i salotti profumati: servire da spasso, da incitamento, da confessione. Non di altra natura erano — secondo abbiam visto — i canti in metro asclepiadeo: qui forse più subitaneo, indefinito e multicolore il flusso dei motivi.

Ma appunto perchè questa è poesia che appartiene alla storia d'ogni giorno e d'ogni ora, non stupisce se coloro che la coltivano prendono l'abitudine di eleggere con deliberato proposito, come tema, ogni sorta di occasione, e considerano i piccoli componimenti esercizio adatto a qualsiasi fase o atteggiamento della vita: voglio dire di quella vita di artisti sfaccendati.

Viene l'uso dei cicli: onde su un ordine d'idee o di fatti prescelto si costituiscono le serie degli epigrammi. Escono con titolo complessivo, e vagamente: i *Ritratti di poeti* o Γραφεῖον di Callimaco [64], gli *Usignuoli*, Ἀηδόνες, (poichè è probabile fossero anche questi un libro di epigrammi) dell'amico di Callimaco, morto giovane e teneramente pianto, Eraclito di Alicarnasso [65]; il *Cumulo*, Σωρός, di varii collaboratori, cioè, se non d'altri ancora, certo di Asclepiade e di Posidippo [66]. Insieme coi Carmi figurati, i quali non sono che *giuochi di società* ed hanno essi stessi forma di inscrizione, vengono fuori nei dotti convegni gli epigrammi. Si pongono questioni; si inventano prove: far dire, per esempio, uno ad uno il nome degli eroi, o troiani od achei, e foggiar su di essi rispettivamente qualche distico [67].

Tale, in parte, la materia del *Cumulo*: epitafii sugli eroi combattenti a Troia. — Non è a dire che l'eccellenza del poeta rimanesse necessariamente impigliata fra le pastoie. Di Asclepiade era l'epitafio, nobilissimo, su Aiace, composto con così precisa evidenza sculturale e con tale altezza di pensiero simbolico da richiamar per entrambi i rispetti la scritta della superba *Notte* michelangiolesca: dove il silenzio è parola. La Virtù defraudata siede presso il tumulo di Aiace: siede misera, e non miseranda, vilmente recisa le chiome, raccolta nella sovrana maestà del dolore — il petto da penar grave percossa. — Perchè? Perchè (non ella enuncierebbe il delitto) « presso i Greci la Frode più di lei ha potuto [68] ».

Le conoscenze filologiche ovvero, in genere, antiquarie, avevano poi da per tutto buon giuoco. Zenodoto rimproverava Posidippo di essersi lasciato ingannare da una falsa interpretazione del testo di Omero ed avere creato a sproposito nel *Cumulo* un eroe

che non era mai esistito [69]. La sottile perizia della lingua e del lessico, delle cose e dei fatti meno alla mano, perizia la quale sarà per gli uni arido sfoggio, per altri può divenire elemento vivo di contemplazione artistica, esercitava un'influenza molto sensibile negli stessi epigrammi erotici. Asclepiade e Niceneto, ad esempio, non andavano d'accordo sull'etimologia della corona di giunco, κάριον, ornamento tradizionale ed indigeno, di cui si munivano, essi, nei festosi conviti: volendo il primo derivarla da κάρη, capo, il secondo dai Carii, Κᾶρες, il popolo che l'avrebbe introdotta nell'uso [70].

Segue una serie di aneddoti guerreschi fatti per illustrare la classica abnegazione e la magnanimità degli Spartani. Insieme con Posidippo non manca a questa impresa anche Asclepiade. Senonchè di lui ci è giunto solo un breve frammento: ed è peccato, perchè la scelta stessa dei soggetti dimostra che veramente lo scrittore si sentiva incline all'austera efficacia di siffatte rappresentazioni [71].

Ma amavano spesso, anche nel campo delle evocazioni collezionistiche, attenersi a quegli aspetti e a quelle situazioni che fossero più connaturate con la pratica della loro vita. Perciò viene la volta dei beoni e dei solenni divoratori, ὀψοφάγοι, i quali sfilano alla brava sotto il raggio dell'ironia, tutti annoveranti con gloria d'eroi la quantità delle loro porzioni, attinti sia alla cronaca giornaliera sia alle vecchie leggende; molti già famigerati ed usi a formare lo strazio della Commedia. Posidippo, Edilo, Faleco se ne giocondano [72]. C'è Linceo di Samo, il fratello di Duride, che suggerisce il materiale: commediografo, scrive di gastronomia, mette insieme gli aneddoti, un'infinità di aneddoti su quel piccolo mondo variopinto e brulicante degli scrocconi, dei flautisti, delle cortigiane [73].

Con le cortigiane si inizia un'altra rassegna. Sono scelte fra le più rinomate dei tempi andati: da Plangone di Mileto, cui la tradizione attribuiva, per la sua condiscendenza, l'epiteto di Πασιφίλη e un distico celeberrimo di Archiloco, alla non meno nota Filenide, ritenuta autrice di libelli osceni; da Nicone, a Lisidice, a Frine. — Certo la somiglianza della materia di questo ciclo col mondo vivente e personale che occupa di consueto gli epigrammi erotici, era grande (tanto che i critici moderni per lo più non avvertono la differenza, ingannati dall'identità di alcuni nomi) [74], ma qui l'artista non aveva ritegni, e tendeva soprattutto ad interpretare ogni credenza divulgata, dando voce, come Asclepiade fece per Plangone e per Filenide, agli intimi segreti vergognosi e alle pratiche oscene, ora imprecando, ora difendendo [75]. Non con altro proposito che di un nuovo ciclo instituito.

V. L'arte di Asclepiade.

Così abbiamo lumeggiato fin d'ora le occasioni, le abitudini, i temperamenti da cui come da un suo presupposto l'arte di Asclepiade prende anima e colore.

Quando lo vediamo, il poeta, per via dei suoi epigrammi, muoversi in questa atmosfera mondana, costantemente, con impressioni di amore, di sensualità, di dispetto, di gioia, di lamentanza, ci si chiede a qual segno egli abbia potuto delle presunte contingenze fare il proprio mondo, artistico.

È innegabile che un tipo esisteva — baldanzosamente accarezzato dalle fantasie —, impersonante le tendenze più esplicite e i lineamenti più caratteristici degli artisti novelli. Come i Romantici della *Musa*

francese e del *Cenacolo* assaporano con gusto poco meno che di convenzione, ambiscono con cervelli infiammati un ideale di *bohémien* senza freno e di superuomo sdegnoso, un'esistenza devastata dalle passioni, chiassosa, straordinaria, un cuore sublime e sempre inteso ad espandere drammaticamente la propria storia, e questo ideale, tipico, declamatorio, portano quasi l'ombra o il calco di sè stessi nelle loro opere; così un'usanza dominava allora, dalla pratica della vita risalendo all'elaborazione letteraria, di rappresentarsi affogati nel vino, nel giuoco, nell'amore, con la dolce parola delle Muse sul labbro, scintillanti di galanteria e di brio, trascorrenti con leggerezza eppure con accanito esaltamento d' una in altra passione. Usanza che (è notevole) faceva in certo modo riscontro alla posa bucolica prediletta nel sodalizio di Cos. Sorga appena l'aurora o già venga la lampada conciliatrice del sonno, Socle non abbandona i calici, non la lira. Edilo « odia ormai vivere a vuoto, non ebro ». Callimaco, quando gli annunziano la morte dell'amico Eraclito, versa una lacrima, perchè ricorda « quante volte entrambi avevano il sole sommerso nei loro ragionari » [76].

Questa attitudine degli spiriti, così esplicita e viva, è poi rafforzata da un'altra corrente, che reca a galla gli antichi carmi conviviali: gli scolii, per esempio, di Alceo, a cui Asclepiade, studioso della poesia eolica, spesso nell'incanto di un motivo o di una frase si sottomette; le piccole elegie simposiache di Teognide; i più recenti scolii attici che, fini, arguti, sinceri, risuonano agli orecchi di tutti. — Gli Scolii attici erano manifestazioni liriche scadute e man mano nel secolo IV appartatesi dall'uso letterario, però, più che ogni altra, sempre vive e ricche di incrementi nel torbido fondo della coltura popolare [77]. Esse tornano su, ora,

e riacquistano pregio artistico, mescolando ai modelli classici il loro fresco ed incomposto effluvio, ora che una società di letterati attua, afferma, accentua in sè, con valore di tipo, gli affetti medesimi da cui eran derivate.

L'opera erotico-simposiaca di Asclepiade esprime quindi un organico proseguimento di ciò ch'era più verde nel lirismo del V e del IV secolo e che pur restava per l'estenuazione delle forme inoperoso e ben discosto dall'eccellenza di Alceo: è, di sopra alla rozza tradizione declinata e a specchio de' carmi classici, il frutto nuovo, perfetto.

Se dunque, e per influsso letterario e per naturale orientazione degli animi le movenze in cui il poeta ci si offre sono una specie di mania imperante o, si potrebbe dire, una ' malattia del secolo ', ciò non toglie che esse perdano della loro generalità, qualora uno spirito singolare se ne impossessi.

Il poeta ha incominciato con star fedele al carattere del suo contenuto, non superando e i modi e le sensazioni che direttamente ne dipendevano, informandosi a quel gusto squisito, a quell'aria frivola e, soprattutto, a quelle tendenze di amore galante, che erano norma della vita cotidiana e che la poesia classica aveva ignorato. Nè diede una veduta plastica, unitaria ; nè raccolse, nè sintetizzò le impressioni : perchè queste erano di lor natura slegate, abbandonate a sè stesse, improvvise, rapide come una serie di figure le quali si succedano per giuoco, si variino, si ripetano senza farsi riconoscere. L'ozio che Catullo in un momento di sconforto disse molesto ed inspiratore di desiderii, la scioperaggine serena : tale la musa di Asclepiade. Era poesia spigolata negli ozii, fra i canti, i ritrovi, i facili convegni d'amore, e pertanto scissa da ogni de-

terminazione suprema; serpeggiava dietro al rinnovarsi delle solite circostanze, le quali acquistavano ciascuna per sè il proprio valore; rompeva fuori nell'avvicendarsi delle singole sensazioni, come fiotti misurati che vengano di quando in quando ad increspare la superficie chiara dell'acque. La brevità degli innumeri componimenti, tutti chiusi in quel loro giro normale e definito, non dipendeva da ragioni retoriche, dall'indole dell'epigramma, o dal gusto del minuzioso, del piccolo, quasi di gingilli e di gemme: derivava dalla natura stessa delle sensazioni. Nonostante la disparità e l'indipendenza loro, gli epigrammi dovevano poi essere allineati od intrecciati come un mazzo di fiori, e far bella mostra, tutti assieme, con tali accortezze, combinazioni, digradamenti infiniti, che a noi, rottosi il cerchio magico, e perdute troppe parti, mai più è consentito di ricostruire; ove non era progressione concettuale, ma il consentaneo ravvicinamento, la saltuarietà, l'alternanza, il va e vieni proprio dello stato interiore da cui l'opera d'arte era determinata.

E invano cercheresti qui la storia di una passione sia pure a tratti e a barlumi. Gli affetti del nostro poeta non consentivano storia. Il *Canzoniere* del Petrarca è bensì una fantasmagoria di semplici manifestazioni staccate, fluttuanti; ma infine una certa unità è data dall'amore di Laura o, meglio, dalla posizione morale che rispetto a Laura lo scrittore di volta in volta assume. Così, se si vuole, i componimenti di Meleagro per la dolce sua Eliodora erano, in fondo, un piccolo poema, il poema di una indelebile passione. Ma Asclepiade non aveva di queste malinconie.

E come fugaci, molteplici, civettuoli guizzano gli epigrammi, così brillanti s'inseguono per lui le avventure d'amore, lasciando sul loro passare piccoli solchi luminosi, uno sguardo, un grido acuto di amarezza o

di giubilo, la tèma di un'insidia. Il poeta, a volta a volta assorbito e dimentico, non novera,

> En de brûlants tableaux, en de vives paroles
> Offrant le vain amas de *ses* jeunes folies,

come direbbe Andrea Chénier, il Francese grecizzante nel quale è passato l'alito e di altri Alessandrini e di Asclepiade. Follie di cui, sotto quel medesimo cielo, Teocrito e Nicia di Mileto ragionavano ai loro bei giorni, maliziosamente, quando ancora non sentivano il fascino delle troppo casalinghe e *sagge* Teogenidi.

La gioia lo esalti, lo opprima oscuramente il disinganno ovvero l'indifferenza morbida lo culli, il poeta sempre vede, nei momenti supremi, volitare a torno, infida padrona del suo destino, capricciosa dominatrice d'ogni suo atto, tutta una schiera di piccoli Amori. E i nuovi mettono già, con insolenza, le ali che gli anziani hanno a pena cominciato a librarsi.

Ma cerca egli forse talora di scuotere, con bel gesto, la superba tirannia, o vi si accomoda, schiavo che trascini di buon grado le catene?

I suoi sentimenti si accordano appieno con le attitudini dell'arte. Nella sua coscienza non c'è principio spirituale che signoreggi. Sono — abbiam detto — semplici impressioni che passano e si rinnovano sconnesse ed acquistano ciascuna per sè il proprio significato. Perciò l'uomo, l'artista, che se ne empie volta per volta l'animo, le contempla, quali ch'esse sieno, con diletto, le accarezza, le deliba. Il carattere squisito e circoscritto dei piccoli rilievi dà a vedere che di ciascun d'essi egli ha fatto a certo istante il suo orizzonte, e vi si è osservato, gustosamente. Ond'è che tutte le impressioni prendono per lui un valore estetico: le contingenze dolorose o mediocri contro le

quali egli sembra rivoltarsi, in realtà lo attraggono, gli riescono gradite, dal dominio del cuore essendosi infiltrate nel dominio dell' imaginazione. Non già ch'egli cessi di sentire e l'infingimento o l'artificio disturbino l'esalarsi dei suoi affetti: gli affetti più sinceri, dico, riescono sfiorati dall'imaginativa, o altrimenti non sono. Sente, appunto, con gusto voluttuario. La sensualità non è solo un portato del suo contenuto e della sua concezione nella vita: è lo sguardo suo di artista che investe questo contenuto e questa concezione e ne crea un fantasma.

Tutto adunque gli si colora sensualmente, di una sensualità che non è mai raffinatezza vaporante, nè mai saprebbe essere grossolana oscenità: è sentimento del bello. Quando, ripetendo un vecchio abusatissimo motivo, egli si volge a una fanciulla e la ammonisce che, serbatasi casta, non certo oltre Acheronte troverà chi l'ami, « poichè nei vivi sono le delizie di Cìpride e fra i defunti tutti giaceremo polvere ed ossa », o quando, facendo eco ad altro delicatissimo proverbio d'intonazione popolaresca, canta più dolce d'ogni dolce cosa il godimento supremo d'amore: ci si accorge, nonostante la tenuità e la vulgatezza de' pensieri, che la sua fantasia è in moto e gusta e si appropria quel che ripete, e par di vedere emergere fuori il suo sorriso [78]. Che non è appunto se non un sorriso, ma pieno di significato, luminoso di grazia: segno e vita di una personalità. I suoi amori, le sue donne, in qualsivoglia vicenda si agitino, ne sono attinte. Tutte hanno sollevato qualche nuova increspatura sul suo labbro: la chiacchierina piccola Filenio, la seducente Ermione, Eraclea infedele, la perfida Nicone, e Pizia amica d'inganni e via via sino alla nera Didime. Sono lì, impertinenti creature, piccoli demonii vincitori che rubano ad occhiate e a promesse e giuocano col

cuore del poeta: ed egli strepita e soffre, ma lascia fare: perchè gli dà bel vedere quella vispa impertinenza, quella provocazione e capricciosità femminile: e finisce con abbandonarvisi, preso da un duplice compiacimento, di artista e di innamorato. Così nei salotti delle etère, etère 'intellettuali', poetesse e studiose di Saffo, amanti della filosofia non meno che dei filosofi, la fine coltura del bello si mesceva ai filtri della voluttà.

Qualche volta Asclepiade scherza con la propria ferita; anzi, tale è l'abitudine di cospargere certo velo di finta afflizione, che la letizia stessa, qualche volta, se ne ammanta, burlescamente:

« Filenio mi colpì, quella proterva! E se palese non è la mia ferita, però il dolore fino al midollo è penetrato. Io muoio, o Amori, son finito, io muoio! Da un'amica, sonnecchiando, sono entrato e, per poco, non raggiungo l'Ade! » [79].

Lo scrittore ha agio di vagheggiare la sua impressione; e questa gli prende perciò una fisionomia dorata che sa del madrigale, come allorchè celebra le grazie traditrici di Didime, mora quanto il carbone, e quell'aria di capriccio lo incanta:

« Didime all'esca mi sorprese. Ahimè, ch'io mi struggo come cera presso il foco, le sue grazie rimirando. È nera? E che! Anche i carboni. Eppure li accendi: splendono, essi, come bottòn di rosa » [80].

Più vivo e profondo lo sguardo si posa su Ermione:

« Con Ermione seducente io un giorno scherzavo, ed aveva, ella, una zona, o Pafia dea, di fiori trapunta: dove a lettere d'oro era scritto: PER SEMPRE TU M'AMA, E NON TI DOLERE SE ANCHE DI ALTRI IO SIA » [81].

Questa era la filosofia dell'amore del giovane Sice-

lida. Una disposizione abituale s'ingenera nel suo spirito, per cui il senso della volubilità femminile, artisticamente gradito all'imaginativa, esce in forma di episodio piccante, spalmato d'arguzia, pregno di vita.

Che è la forma propria di Asclepiade: le cose balzano fuori bell'e compiute, colgono il momento plastico di ogni situazione. Sia il viso dolce di Nicarete, il quale (imagine tolta forse a Prassilla) fa capolino dall'alte finestre, e poi si ritira, inaridito, alle accese occhiate che riceve di strada dallo spasimante; sia l'appassionata pei giovinetti Dorcio, che siede a convito in abiti maschili, con pètaso e clamide succinta, sfolgorando amore dalle pupille adescatrici: i bozzetti si moltiplicano [82]. — Che cosa son essi? Opere futili, forse? preziosità indifferenti?

Raffigurare, nell'ambiente erotico, il lato vivace e leggero, la monelleria cortigianesca del cuore e dello spirito, i guizzi alati e disinvolti della civetteria: ciò, sebbene volesse dire esprimer contingenze e impressioni dal poeta stesso vissute, costituiva, per sè, un mondo di sensibilità frivolo, scadente, convenzionale. Noi sappiamo che nel nostro Settecento le canzoni dell'*Arcadia* rispondono appieno alla vezzosaggine profumata dei cicisbei, eppure sono prive, generalmente, di ogni valore poetico, con le sole doti estrinseche della ornamentazione, dell'ingegnosità, della cadenza: arringo aperto alle pretese versaiole, tale che vi si paia eccellenti senza notevole virtù. Ma a sollevar queste produzioni dal livello delle minuscole cose leggiadre è appunto il carattere personale dello scrittore: che pochi considerano nell'onda del verso facile e superficialissima, e che tuttavia, comunicando al contenuto la sincerità ideale della creazione, fa distinguere il mestierante efimero dal poeta.

Asclepiade, pittore della civetteria muliebre, non descrive le sue creature, non lascia un ritratto vero e proprio: rappresenta sè stesso, scrive perchè sente la comicità o l' eleganza delle sue stesse situazioni. Anche nelle scene più intime egli porta quella medesima coscienza che così chiaramente si è irraggiata su Ermione. Quando, con indovinatissimo motivo (ch'egli forse per primo introdusse, ma servì a Meleagro ed ispirò, ne' moderni, una tra le migliori elegie dello Chénier), dovendo rimproverare l'infedeltà di un'amica o la mancanza al convegno, si rivolge alla lampada, notturna confidente degli amori, testimone de' giuramenti, vedi sentimento umoristico che trapela e culmina nella maliziosa preghiera di vendetta:

« O Lampada, per te, presente, ha giurato Eraclèa di venire, e non viene. O lampada, tu, che sei dea, la perfida punisci: quando, l'amico avendo in casa, giuoca, tu, spenta, non più luce le porgi » [83].

Ma l'umorismo tende a diventare indifferenza suprema nella domanda familiarmente calma ch' egli fa a sè stesso e nell'ordine seccamente inerte che impartisce ai servi:

« Assentì di venire a me nella notte quella trista Nicone e per la veneranda Demètra giurava, e non viene; e la scolta è passata. O, spergiurare ella forse voleva? Ragazzi, la lampada spegnete! » [84].

Bisogna poi vederlo, il poeta bussare di notte alla porta dell'amica, dov'era chiamato, e non essere accolto. Che fare? Ripetere a lei, più solenne, il medesimo giuoco, non ricevendola, allorchè il desiderio la conduca — non dubitate! — alla soglia dell'amante vilipeso [85].

I notturni pellegrinaggi dell'impenitente ricercatore di avventure, su e giù per la via, sotto la pioggia e il rigido soffiare di tramontana, fan l'effetto di gesta

eroiche: e richiamano al pensiero le imprese di Zeus vagheggino, salacemente illustrate dalla Commedia:

« Pioggia era, e notte, e, terzo travaglio d'amore, il cammino, e di Borea il gelo. Ed io: solo! Però Mosco vezzoso più valse: ' Ah, tu così errando n'andassi, nè ad una porta ottenessi ristoro! ' — Così al fanciullo io gridavo, inzuppato. — O Zeus, fino a quando? Zeus caro, mi taccio: tu pure quel ch'è amare hai provato » [86].

L'invocazione al Don Giovanni dell'Olimpo è qui — ognun vede — un portato dell'intera concezione che mira alla parodia: diverrà una freddura nelle mani degli imitatori, come, ad esempio, di Callimaco [87]. Fini, argute le parole del dispetto. Così quell'intemperie ostile, quel poeta infradiciato come un pulcino, e pur cotto d'amore e tutto impettito e grave, fa sprizzare nella contraddizione delle cose una vena faceta stupenda. Par d'avere innanzi il fanciullino Amore in persona, che, nella famosa Anacreontica, durante una notte illune, madido le penne, cerca asilo ad un uscio ospitale:

« Lunga è la notte: è inverno; a mezzo la Pleiade è ascosa, ed io presso alla soglia ne vengo, annaffiato, di lei, la frodolenta, dal desìo trafitto. Poichè non un amore Cìpride, greve dal fuoco un dardo contro di me gettò » [88].

Ma l'amore è fiamma che brucia, è energia selvaggia che divora d'un sùbito l'esistenza. E allora erompono i più vivi contrasti con le inclinazioni molli e serene dello spirito. Sorridere, cercare il bello dei sentimenti passeggeri, godere di una quasi indifferenza o superiorità scettica e beffarda, guardare all'effetto estetico delle proprie positure, non lasciarsi pigliar l'abbrivo dal cuore: questo vuole il poeta. E tuttavia, i sentimenti hanno impresso nella sua vita un solco

profondo. Conosce che amore è dolore: la ***dulcis amarities*** di Catullo non gli sembra soltanto un fato inesorabile, bensì l'essenza del vero godimento. A una fanciulla che, delusa, si lagna della triste, eterna vicenda egli risponde con la massima fatale, come Teocrito alla sua Simeta:

« — Prima a me Archèade sempre era stretto. Or, sciagurata! nè pure per giuoco a me più si volge.

— Nè pure il soave Amor sempre è dolce: anzi, ove affligga, spesso più grato diviene agli amanti il nume » [89].

Dell'amore Asclepiade sente la violenza, l'ostinazione rovinosa: l'amore di Saffo che, come il vento giù dal monte investe le querce, così squassa gli animi; l'amore di Anacreonte che martella i cuori come l'artiere batte su l'incudine il ferro. Ma sente, più ancora, l'amore cantato da Lucrezio: voglia impura, inestinguibile, insensata che toglie agli umani la veduta della realtà e li trascina nell'inconseguenze e nel ridicolo: onde gli atti furibondi e ciechi, i capricci, i pianti e gli alti guai; si disperdono le sostanze, vien meno il buon nome, il vigore si strema. Follemente l'amatore lucreziano, « escluso, copre di fiori lacrimando e di corone il limitare, sparge le imposte superbe di amaràcino unguento e baci alla porta, miserello, affigge ». — Così Asclepiade sembra abbeverarsi delle sue stesse lacrime:

« Qui, o mie corone, a questa porta appese state, senza agitar con impeto le fronde ch'io di lacrime aspersi. Umidi sono gli occhi degli amanti. Ma quando, schiusa la porta, lui vedrete, oh! allora, grondate sopra al suo capo il mio dirotto pianto, così che meglio la bionda chioma di mie lacrime s'imbeva » [90].

Cupidine caeci! Questo senso della follia rovinosa e ineluttabile, dei δυσέρωτες πόθοι, quasi di una anima in balìa del vento, dà pienezza alla conce-

zione del poeta, intingendola di una certa coloritura melanconica, e nello stesso tempo trascinandola ad un moto di maggiore esaltazione. Agli amori che hanno ormai annichilito il suo essere, egli chiede pace; se seguitano, non con dardi lo colpiscano, ma con folgori, lo facciano del tutto cenere e polvere [91].

I colori ardenti ed infocati sono i più cari alla tavolozza di Asclepiade. Ma l'originalità suprema è raggiunta quando con l'impressione dello sterminio e della violenza si mesce l'aroma acuto dello scetticismo: quasi una sfumatura di noia leopardiana. Affogare nel bicchiere le pene e i tedii della vita, « imbeversi di vino il polmone », carpire l'opportunità dell'ora che fugge: questo chiede a gran voce il poeta. Ma, pure, non ha la spensierata giocondità di Anacreonte, non il franco gaudio di Alceo: gagliardia di nervi e di muscoli che signoreggino lo spirito, sano. Ha tenerezze improvvise: sente dal calice salire, col vino che è oblio de' mali, un disgusto mal celato. L'inno bacchico prende nel fondo della sua coscienza progredita e viziata le note di un' elegia:

« Bevi, Asclepiade! Che son queste lacrime? Che soffri? Non te sol comanda Cipri crudele, ne per te soltanto affila giavellotti e dardi lo spietato Amore. Perchè, vivente, cacciarti nella polvere? Beviamo il puro liquor di Bacco! Un attimo è il giorno. Di': non vuoi che attendiamo di nuovo la lampada che adduca il sonno? Beviamo dunque, con allegria! Ancora un poco, o sciagurato, e poi avremo la notte eterna da riposare » [92].

Chino il capo sul petto, con l'occhio dell'ebro che guarda nel vuoto, Asclepiade medita. È giovane: ventidue anni; e la vita non gli dice più nulla; è un giuoco, un'avventura senza scopo, che passa, in mezzo all'indifferenza delle cose.

« Ventidue anni non ho ancora, e noia ho della vita.

Che male è questo? perchè tormentarmi? Se io muoio, che farete, Amori? — Continuerete..... gli astragali a giuocar! » [93].

Tale il poeta. Vino, amore, voluttà gli bruciavano il cuore. Eppure egli si avvolgeva nella sua rosea atmosfera di arguzie e di sogni, e di quei travagli si faceva un trastullo a servigio dell'imaginazione.

NOTE.

1 V. il cap. precedente, cui anche ci richiamiamo, come al cap. II, per tutto ciò che concerne e la data del carme e le sue relazioni con gli altri idillii. Su Dosiada-Licida cfr. poi in particolar modo *Appendice* V.

2 Il brano teocriteo fu imitato, anzi tradotto da Virgilio nei noti versi *Ecl.* IX 32-6, nei quali ai nomi di Asclepiade e di Filita sono sostituiti i nomi di due poeti romani, Vario e Cinna, che si confacevano al caso: rappresentanti di un nuovo indirizzo poetico, (νεώτεροι), e di Virgilio più anziani, e a lui cari. Questi poeti, così menzionati, appaiono viventi al tempo in cui l'ecloga fu composta: e che Cinna fosse allora vivente (intorno al 41 a. C.; cfr.: SCHANZ *Gesch. d. röm. Litt.* II 1² p. 50) si deduce di solito dai versi di Virgilio, come si fa per noi, di Filita, dai versi di Teocrito, qui sopra cap. II pp. 86 e 119 n. 28. Affatto superficiale e insignificante è, in genere, P. JAHN *Die Art d. Abhängigkeit Vergils von Theokrit.* Gymn. Progr. (Berlin 1897 e 1898).

3 *Schol. Theocr.* a q. l. VII 40; HEDYL. ap. ATHEN. XI p. 473 *a*; MELEAGR. *Proem.* 46 = *Anth. Pal.* IV.

4 Cfr. SUSEMIHL I p. 380. V. più innanzi cap. V § III.

5 Di questa si vogliono vedere le tracce nell'idillio: e non è incomportabile con la cronologia. Il conflitto fra i due poeti fu, secondo io credo, posteriore al 280, sebbene anteriore al 270 circa: v. il mio scritto *I bibliotecarii alessandrini nella cronol. della letter. ellenistica* in 'Atti dell'Accad. di Torino' L (1915) pp. 241-65.

6 Nulla la critica ci ha dato, sinora, su Asclepiade, fuori di poche osservazioni disperse. E poco, per conoscere il poeta, ci si seppe valere delle notizie non indifferenti nè scarse, che, raffrontate e vagliate, servono a tracciarne i rapporti con tutta una schiera di giovani contemporanei. È da vedere sopra tutti REITZENSTEIN *Epigr. u. Sk.* pp. 90 sgg. e *passim*, nonchè, del medesimo, l'articolo *Asklepiades* in 'Pauly-Wissowa' II coll. 1625 sgg. Non mancano invece i contributi alla restituzione del testo: WILAMOWITZ 'Hermes' XIV (1879) pp. 166 sgg.; KAIBEL ibid.

XXII (1887) pp. 510 sg. La lingua e il metro sono tema di H. OUVRÉ *Quae fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiadem, Posid., Hed.* (Paris 1894). Per il complesso v. SUSEMIHL II pp. 542-6. Nel testo seguiamo, salvo i casi a volta a volta indicati, l'edizione dello Stadtmüller e, dove questa non giunga la non felice ma ancor necessaria edizione didotiana di Dübner-Cougny. Alcuni epigrammi vedansi illustrati da MACKAIL *Select epigrams from the greek Anthology* (London 1911).

7 Cfr. cap. II pp. 88 e 119.

8 Per i Tolemei, che primi diedero l'esempio, non è da pensare se non agli ultimi anni del Sotere. Demetrio di Falero venne in Egitto intorno al 295-0, ed il Museo potè esser fondato alcuni anni appresso, prosperare soltanto sotto il Filadelfo: cfr. BELOCH III 1 p. 433, n. 3; COUAT *La poésie alex.* pp. 9-10. Per la corte di Macedonia: TARN *Antigonos Gonatas* pp. 223 sgg.

9 SUID. *s. v.* Φιλητᾶς. Cfr. SUSEMIHL I p. 174; e in questo libro *Appendice* III.

10 V. BELOCH III 1 pp. 79, 285, 440.

11 ATHEN. VIII p. 337 *d*: e su ciò v. SCHWARTZ *Duris* in 'Pauly-Wissowa' V col. 1853. Per la cronologia di Duride giova ricordare ch'egli fu discepolo di Teofrasto (ATHEN. IV p. 128) e che sopravvisse di parecchio ad Agatocle (morto nel 289). Ad ogni modo è dubbio se la sua tirannia abbia avuto luogo prima che in Samo si costituisse il dominio di Lisimaco, intorno al 300, oppure dopo il dominio di Lisimaco e anteriormente a quello tolemaico (del 280), o infine durante Lisimaco stesso e sotto l'alta sua sovranità.

12 V. BELOCH III 1 p. 640; 2 p. 271 e cfr. qui innanzi *Appendice* VII.

13 *Anth. Pal.* XVI 68. Il lemma è: Ἀσκληπιάδου, οἱ δὲ Ποσειδίππου.

14 THEOCR. XV 106-8; XVII 36-50. Non si può verisimilmente pensare ad altra Berenice. Deificata in qualità di Afrodite fu pure la omonima sposa di Tolemeo Evergete I; ma questa ci condurrebbe ad età troppo tarda. A Berenice poi figlia dell'Evergete non sembra essere appartenuta una tale attribuzione: cfr. P. JOUGUET, G. LEFEBVRE 'Bull. de corr. hell.' XXVI (1902) p. 103.

Nè, d'altra parte, l'avvenimento produsse mai tanto viva impressione quanto nel caso da Teocrito, con tratti corrispondenti, celebrato.

15 Due sono e diversi gli epigrammi di Posidippo, appresso ATHEN. VII p. 318 *d* (*Appendix epigramm.* Cougny I 116) e appresso WEIL *Un papyr. inédit de la bibl. F. Didot* (Paris 1879) p. 31 (*Append. epigr.* III 81). L'epigramma di Edilo ap. ATHEN. XI p. 497 *d-e* (*Append. epigr.* III 67) riguarda più precisamente il ῥυτόν dedicato da Ctesibio in detto tempio; come l'epigramma di Callimaco ap. ATHEN. VII p. 318 *b-c* (Epigr. V Wilam.[3]) prende le mosse dalla dedica di una conchiglia, ad Arsinoe Zefiritide. — Sulla consacrazione del tempio v. STRAB. XVII p. 800: cfr. WILCKEN in 'Pauly-Wissowa' II col. 1281; VAHLEN 'Sitzungsber. d. Berl. Ak.' 1889 pp. 47-9. Se in uno degli epigrammi di Posidippo Arsinoe è detta *Filadelfo*, da ciò non si deve punto concludere che il componimento sia posteriore alla morte della regina (270), come conclude il Wilcken: infatti si sa ora che quell'epiteto non fu un'attribuzione *post mortem*: v. E. POZZI *Le batt. di Cos e di Andro* ecc. 'Mem. dell'Accad. di Torino' 1913 p. 331, n. 3. Altri riferimenti a cose di Alessandria negli epigrammi di Posidippo v. più innanzi.

16 Così si suole indurre e di Posidippo e di Edilo con non altro argomento che gli epigrammi citati: v. SUSEMIHL II p. 530. Non va dimenticato che l'ammiraglio Callicrate era di Samo: DITTENBERGER *O. G. I.* 26, 27, 29; e cfr. per un caso analogo e per analoghe deduzioni l'epigramma di Posidippo, cnidio — credo io —, per Sostrato di Cnido, autore del Faro.

17 Della vita spirituale ad Atene in questo periodo ha una buona descrizione W. S. FERGUSON *Hellenistic Athens* (London 1911) pp. 165 sgg.

18 Sulla dimora di Callimaco in Atene cfr. SUSEMIHL I p. 348: che egli si recasse insieme con Arato alla scuola di Prassifane è bensì semplice induzione della *Vita Arati III*, come mostra BELOCH III 2 p. 499: ma ciò non toglie che sia induzione appropriata. Le relazioni del poeta con Prassifane sono testificate dal suo stesso scritto, Πρὸς Πραξιφάνην, il quale non dovè essere, come da molti si presume, uno scritto polemico, se dei Peripatetici Callimaco condivideva a quanto sembra (v. innanzi) le dottrine.

Il soggiorno ad Eleusi precede, immediatamente, l'apparizione a corte: SUID. *s. v.* Καλλίμ. Indizii molteplici di contatto con le scuole di Cos e di Samo vedansi qui nei capp. II, III, V.

19 EPICUR. fr. 233 ap. CICER. *De nat. deor.* I 26, 72. Pel resto cfr. SUSEMIHL I pp. 718, 721.

20 ATHEN. VII p. 297 *a*: Ἡδύλος ὁ Σάμιος ἢ Ἀθηναῖος. Di qui è logico dedurre che in Atene Edilo fosse nato, e non ammettere l'ambiguità o venire alla soluzione contraria, come fanno ad es. SUSEMIHL II p. 532, e RADINGER 'Pauly-Wiss.' VII col. 2592. La duplice attribuzione si ripete a proposito di tutti quasi questi scrittori: e dimostra che a Samo essi convenivano da varii paesi per farvi i loro studii.

21 ATHEN. l. c.

22 Presso ATHEN. XI p. 473 *a*. L'identificazione con Socle, padre di Licofrone (LYCOPHR. II p. 4 Scheer) è seducente ipotesi di BERGK 'Zeitschr. f. d. Alt.' 1841 p. 90: cfr. KNAACK in SUSEMIHL I p. 272, n. 19.

23 ATHEN. IV p. 176 *c-d*. E vedasi sopra, cap. II pp. 101-2 e n. 43 a p. 121.

24 ATHEN. l. c. VII p. 297 *a-b*.

25 V. il catalogo delle opere di Callimaco dato da SUIDA *s. v.* Καλλίμαχος. Che questo ed altri temi, anzichè opere a sè, sieno sottotitoli, e faccian parte degli Αἴτια, è arbitraria congettura di DAUB *De Suid. biogr.* 'Jahrb. f. cl. Phil.' Suppl. N. F. XI (1880) p. 465 e di WACHSMUTH (cfr. SUSEMIHL I p. 364 n. 71), cui contraddicono i nuovi frammenti degli Αἴτια pubblicati dal WILAMOWITZ in 'Sitzungsber. d. Berl. Ak.' 1914 pp. 222 sgg. — Su Escrione: ATHEN. VIII p. 335 *c*: ἰαμβοποιός. Di Glauco egli cantò l'amore per Idne: fr. 6 Bergk. Un poema suo Ἐφεσίς non è da confondere, come confuse B. TEN BRINK 'Philologus' VI p. 356, con le Ἐφημερίδες di altro Escrione: cfr. KNAACK in 'Pauly-Wissowa' I coll. 1063-4.

26 ATHEN. VIII p. 335 *c-d*. La connessione con Asclepiade mi par certa: vedasi infatti, sul ciclo accennato, più innanzi, § IV. L'epigramma di Escrione è oggetto di imitazione da parte di quel medesimo Dioscoride che, notoriamente, rimaneggia i componimenti di Asclepiade, Posidippo, Edilo: v. *Anth. Pal.* VII 450; e su entrambi cfr. BRINK l. c. p. 382, del quale per altro non sono

da accogliere le conclusioni. Gli elementi qui appresso posti in luce possono servire a meglio determinare l'età del poeta, che senza di essi è alquanto incerta, sebbene in ogni caso non esca dai limiti della prima fioritura alessandrina.

27 La patria di Posidippo, a dir vero, non è esplicitamente attestata da nessuna fonte. Farlo nascere ad Alessandria, come di pieno accordo i critici usano (cfr. SUSEMIHL II p. 530 e n. 60) in base al citato epigramma su Arsinoe Zefiritide, è ipotesi arbitraria (alla stessa guisa sarebbe d'Alessandria Edilo, sarebbero altri molti). Ma a Cnido ci conduce una notevole combinazione. Sappiamo di un Posidippo il quale scrisse Περὶ Κνίδου (CLEM. ALEX. *Protrept.* p. 16, 14 = 17, 31 Sylb.; ARNOB. VI p. 198): di identificarlo col poeta alla maniera che fece C. MUELLER *Fragm. hist. graec.* IV p. 482 non sarebbe ancora il caso se non si aggiungessero altri elementi: cioè l'epigramma qui sopra descritto.— Documento dagli studiosi della letteratura affatto ignorato e pur degno di discussione è un'offerta deliaca ap. HOMOLLE *Archives de l'intend. sacrée à Délos* p. 69 e n 1, dedicata dall'architeoro Posidippo a nome di Alessandria (onoranze rese dai Tolemei ad Apollo Delio fra il 281|79 e il 271|69 sotto varii architeori, ad es., sotto il peripatetico Stratone precettore del Filadelfo). L'Homolle afferma senz'altro: « Posidippe l'epigrammatiste »; così NIESE *Gesch. d. griech u. maked. Staat.* p. 103, n. 2: di che mi sembra lecito dubitare.— Dimenticata è anche la notizia di ATHEN. X p. 415 *a-b*, la quale giova, insieme con l'epigramma su Arsinoe Zefiritide, a meglio definire l'età di Posidippo: aver egli composto un epigramma in onore di certa Ἀγλαΐς ἡ Μεγακλέους, che ἐσάλπισεν..... ἐν τῇ πρώτῃ ἀχθείσῃ μεγάλῃ πομπῇ ἐν Ἀλεξανδρείᾳ. Questa prima solenne processione è verisimilmente la prima festa isolimpica tributata in Alessandria al Sotere intorno al 280 con solenne πομπή (*O. G. I.* 202: cfr. BELOCH III 1 p. 422, n. 1) e della quale Ateneo stesso (V pp. 196 sgg.) ha serbato la grandiosa descrizione di Callisseno.

28 Vedasi su Sostrato di Dessifane Cnidio il decreto della Confederazione delle Cicladi in suo onore per i beneficii prestati ai Nesioti, *O. G. I.* 67. Cfr. WILAMOWITZ *Antig. v. Kar.* p. 228. Uno studio complessivo sulla sua personalità diede P. PERDRIZET 'Rev. d. ét. anc.' I (1899) pp. 261-72. — Circa la data della fondazione: EUSEB. *Chron.* II p. 118 e SUID. *s. v.* Φάρος.

Credo che il dissenso delle due fonti si concilii supponendo che Eusebio con la data più bassa (282[1]) alluda al compimento dell'opera, laddove Suida, col sincronismo 297, all'inizio. Peraltro : BELOCH III 1 p. 294, n. 1.

29 *Append. epigr.* III 80 (WEIL *Un papyr. in.* p. 31): cfr. BLASS in 'Rhein. Mus.' XXXV (1880) p. 90.

30 *Anth. Pal.* V 133. Cfr. SUSEMIHL II p. 531; nè vale ciò che obbietta PASQUALI 'Hermes' 1913 pp. 207-8, n. 6, l'epigramma non concernere gli studii fatti ad Atene, ed esser posteriore alla dimora in Alessandria testimoniata dall'epigramma sul Faro (280 circa). Questa dimora, intanto, non è così certa; e, d'altra parte, ottimamente si interpreta il nostro carme come ricordo del periodo di studii, con POHLENZ in 'ΧΑΡΙΤΕΣ Fr. Leo dargebracht' (Berlin 1911) p. 93 dal Pasquali respinto.

31 *Anth. Pal.* XII 98 ; 120. Più che mai moraleggiante è l'epigramma *Anth. Pal.* IX 359; della cui autenticità però non senza ragione si dubita. Forse, come argomenta SUSEMIHL II p. 532, n. 68, esso è da ascrivere a Posidippo il Comico.

32 ATHEN. XIII p. 596 *c-d*: εἰς τὴν Δωρίχαν τόδ' ἐποίησε τοὐπίγραμμα Ποσείδιππος, [καίτοι] καὶ ἐν τῇ Αἰθιοπίᾳ πολλάκις αὐτῆς μνημονεύσας: segue l'epigramma (*App. epigr.* III 77). I critici tentarono di correggere l'oscuro titolo, confrontando con ATHEN. XI p. 491 *c*: Ποσείδιππος ἐν τῇ Ἀσωπίᾳ:..... (segue la citazione di un esametro) e supponendo un'unica opera (cfr. KAIBEL in ATHEN. vol. III, p. 656): Αἰθιοπὶς ο Ἀσωπὶς Meineke). Cfr. SUSEMIHL II p. 532, n. 68. Recentemente P. SCHOTT *Posid. epigramm.* (Berlin 1904) congetturò ἐν Αἰσωπίᾳ, pensando ad un poema su Esopo, Esopo che, presso HEROD. II 135, è fatto compagno in schiavitù di Rodopi-Dorica: ma tale ipotesi, sebbene abbia avuto il suffragio del WILAMOWITZ *Sappho u. Sim.* pp. 19-20, non mi sembra da accettare, quando un'ipotesi si dia che non ricorre a correzioni del testo. — V. dunque HESYCH. Αἰθίοψ· ὁ Λέσβιος; PLIN. *Nat. hist.* V 139: *clarissima Lesbos... Aethiope.*

33 Cfr. sopra n. 27.

34 ATHEN XIII p. 590 *b*:.. Νικαινέτου τοῦ Σαμίου ἢ Ἀβδηρίτου; STEPH. BYZ. *s. v.* Ἄβδηρα; ATHEN. XV p. 673 *b*. Cfr. SUSEMIHL I pp. 381-2. Epigramma che ricorda il territorio tracio è *Anth. Pal.* VII 502.

35 Ap. ATHEN. XV p. 673 *b-c*. Il REITZENSTEIN *Epigr. u. Skol.* pp. 169-70 vede in questo epigramma traccia di Teocrito VII 132 sgg.: ma il rapporto fra i due brani è troppo lieve. Imitatore di Asclepiade si rivela anche in *Anth. Pal.* VII 502: cfr. REITZENSTEIN *Epigr. u. Skol.* p. 161. L'influsso poi di Callimaco, e per l'appunto dell'*Inno a Zeus* vv. 22 sg., egli addimostra in alcuni versi del suo poemetto su Biblide ap. PARTH. XI, come fece osservare KUIPER *Studia Callimachea* I p. 15, n. 1.

36 ATHEN. XIII p. 590 *b*.

37 Cfr. WILAMOWITZ *Sappho u. Sim.* pp. 230 sgg. Questa teoria del Wilamowitz circa i libri illustrati, sul tipo delle *Imagines* varroniane, è contro REITZENSTEIN in 'Pauly-Wiss.' VI coll. 81-4. Del Wilamowitz stesso v.: ' Jahrb. des arch. Instit. ' XIV (1899) pp. 51 sgg.

38 Cfr. SCHNEIDER *Callim.* II pp. 166-8; SUSEMIHL I p. 356 e n. 50.

39 Chi legga le pagine, per altro notevolissime, del ROHDE *Der griech. Rom.*[2] pp. 1-160 o il capitolo del SUSEMIHL I pp. 167 sgg. o il COUAT *La poésie alex.* pp. 64 sgg., non può a meno di notare un difetto. Trova brillantemente ed isolatamente segnata la posizione della *Lide* d'Antimaco: come di opera precorritrice. Perchè? — si chiede. Rispondono: per il carattere erotico della contenenza. Che non è vero, e giustifica, da questo punto di vista, le negazioni del ROMAGNOLI *Musica e poesia nell'antica Grecia* pp. 161-5.

40 Su Antagora: *Arati vita III* p. 58, 16 sg. Westerm.; cfr. SUSEMIHL I p. 380. — Di Ermesianatte dice lo *Schol. ad Nicandr. Ther.* 3 — che è, si può affermare, l'unica fonte biografica su Ermesianatte —: τούτῳ [Ἑρμησιάνακτι] τὰ Περσικὰ γέγραπται καὶ τὰ εἰς Λεόντιον τὴν ἐρωμένην. Nessuna notizia noi abbiamo di questi Περσικά da altra fonte; si fu indotti perciò a respingere l'asserzione dello scoliaste. Così, ad es., SCHULZE *Quaest. hermes.* p. 26. Il SUSEMIHL I p. 187, nn. 69, 62, dice più che problematica l'opera (was soll man sich unter den Περσικά denken? Es liegt hier wohl irgendein irrthum vor), e combatte BACH *Phil. Hermes. etc.* p. 104 ed altri i quali hanno supposto ch'essa fosse un componimento novellistico, un componimento cui appartenesse la storia di Nani e Ciro presso PARTH. XXII. Vedi anche COUAT *La poésie alex.* pp. 80-1. Ma la difficoltà

cessa quando si pensi allo speciale indirizzo letterario da noi lumeggiato: si intende che cosa e perchè sia stata scritta quest'opera; si intende come lo scoliasta, unica fonte compendiosa, l'abbia ricordata per prima come l'epopea, come l'*opus magnum* di Ermesianatte: si accresce di tutto un importante aspetto la nostra conoscenza del poeta.

41 *Anth. Pal.* IX 63.

42 Così vanno in ultima analisi interpretati i discordi giudizii di Asclepiade e di Callimaco: contro l'opinione divulgata che ne fa un vero divergere di principii letterarii. Troppo superficialmente poi il SUSEMIHL II p. 525 e n. 36 fa dipendere l'ammirazione di Asclepiade per il poeta di Colofone dal suggerimento che ad Asclepiade la *Lide* avrebbe dato di collegare gli epigrammi in serie di soggetti affini.

43 Fr. 74 *b* Schneider.

44 PROCL. *In Plat. Tim.* I p. 90, 25 Diehl: μάτην οὖν φληναφῶσι Καλλίμαχος καὶ Δοῦρις ὡς Πλάτωνος οὐκ ὄντος ἱκανοῦ κρίνειν ποιητάς. Il giudizio di Platone era attestato e suffragato da Eraclide Pontico: cfr. *ibid.*, e v. SCHWARTZ in 'Pauly-Wiss.' V col. 1854. Non si tratta dunque soltanto del citato epigramma, bensì di una speciale disputa ispirata a concetti peripatetici: disputa che con molta verisimiglianza DILTHEY *De Callim. Cyd.* p. 18, n. 1 suppone appartenesse al libro Πρὸς Πραξιφάνην nel quale era parola della poesia didascalica, di Arato, e di simili questioni letterarie. — Uno strascico della polemica tra Callimaco ed Asclepiade vedono SUSEMIHL II p. 525, n. 34, WILAMOWITZ *Textgesch. d. griech. Buk.* p. 173, in un epigramma di Asclepiade o Posidippo (*Anth. Pal.* V 201) nel quale sono parodiati i primi versi dei *Lavacri di Pallade* (v. 2; qui cfr. cap. V pp. 254-5). Ma poichè nell'epigramma manca qualsiasi riferimento a siffatta questione, e poichè d'altra parte le relazioni fra poeta e poeta furono realmente frequenti e costanti, noi crediamo che non vi si debba riconoscere altro se non una qualunque traccia di codeste relazioni, che potevano avere or carattere di polemica, ora di osservanza, ora di scherzo.

45 *Anth. Pal.* XII 168. L'ultimo verso dell' epigramma è guasto e difficilmente sanabile nella forma, sebbene nel contenuto possa essere ricostruito con molta probabilità.

46 Su Esiodo esiste un epigramma *Anth. Pal.* IX 64 che appartiene assai probabilmente ad Asclepiade. Alcuni codd. dubitano se ascriverlo ad Asclepiade oppure ad Archia, l'amico di Cicerone: però Planude dà il solo Asclepiade, e dubitare non sembra giusto (cfr. SUSEMIHL II p. 526 n. 37). Di ciò persuade altresì l'imitazione fattane da Callimaco: cfr. DITTRICH 'Jahrb. f. cl. Phil.' 1890 pp. 829 sgg. Lo studio di Esiodo aveva molta parte nelle scuole alessandrine perchè da Esiodo, oltre ai componimenti teogonici in genere, si faceva dipendere la fiorente poesia didattica: v. CALLIM. *Epigr.* XXVII Wilam.[3] (*Anth. Pal.* IX 507).

47 Ciò risulta da ANTIFANE ap. *Anth. Pal.* XI 322, che Πρόκυνες di Callimaco dice, per eccellenza, quei poeti i quali si compiacciono di poesie brevi e prendono a modello Erinna.

48 *Anth. Pal.* VII 11. Su Erinna v. sopra cap. I pp. 23-4 — Appena è necessario aggiungere che il giudizio di Asclepiade su Erinna si ritiene dai moderni filologi in contrasto stridente col giudizio del medesimo sulla *Lide*. — Imitazione di Asclepiade, non senza grossolani errori di storia letteraria è l'epigramma anonimo *Anth. Pal.* IX 190.

49 *Et. Magn.* p. 157,31. Cfr. *Il.* II 511 sgg. — I più suppongono che la menzione di Aspledone ricorresse in un epigramma del ciclo eroico cui s'accennerà innanzi.

50 *Schol. Eurip. Hec.* v. 1273. Improbabile è l'affermazione del REITZEINSTEIN 'Pauly-Wiss.' VI col. 93, si tratti di un epigramma in coliambi: e perchè non abbiamo indizio che Asclepiade di tali componesse; e perchè difficilmente lo scoliaste avrebbe ricorso, per cosa nota e da molti ampiamente descritta, ad Asclepiade, se l'opera di Asclepiade non fosse stata di qualche rilievo; e perchè infine l'uso dei coliambi per opere di maggiore estensione non è isolato, ma rientra in uno speciale indirizzo dell'epoca.

51 Così, anche questo fatto, che il ROMAGNOLI *Musica e poesia* p. 164 rilevava come una stravaganza, non appena sia posto nella sua vera luce, si lascia comprendere e diviene molto significativo.

52 Cfr. SUSEMIHL I pp. 229 sgg.; e particolarmente GERHARD *Phoinix von Kolophon* pp. 202-27.

53 Sui nuovi metri lirici dei poeti alessandrini v. LEO *Die plant. Cant. u. die hell. Lyr.* 'Abhandl. der Ges. d. Wiss. zu Gött.' 1897 pp. 64 sgg.

54 Della patria di Faleco non si ha notizia. Quanto all'età, presumere con SUSEMIHL II p. 523 ch'egli sia vissuto ai tempi di Alessandro Magno, è errore: l'argomento che di ciò adducono è un epigramma funebre in morte dell'attore comico Licone, contemporaneo d'Alessandro (*Anth. Pal.* XIII 6): epigramma della cui autenticità si dubita, e il quale, in ogni caso, non significa punto che il poeta esistesse già ai tempi di Alessandro: poichè un attore che avesse accompagnato il Macedone nelle sue spedizioni non è detto morisse sin d'allora anzichè vivere, naturalmente, oltre il secolo IV. Tanto più che questa conclusione concorda, non contrasta (come suggerirebbe KNAACK presso SUSEMIHL *ibid.* n. 28) con l'altro elemento cronologico fornito dall'epigramma ap. ATHEN. X p. 440 *d-e*.

55 Alludo al ciclo degli ὀψοφάγοι, di cui sarà detto in seguito. Vedasi, tra gli scarsissimi epigrammi giuntici di Faleco: ATHEN. X p. 440 *d*, dov'è beffata come solenne beona certa Κλεώ, una medesima evidentemente con la Κλειώ di cui Edilo ap. ATHEN. VIII p. 345 *a-b* esalta le affini disposizioni divoratrici: identificazione alla quale non fa punto difficoltà quanto osserva KNAACK in SUSEMIHL II p. 523, n. 28.

56 Cfr. il famoso epigramma *Anth. Pal.* XII 50, che sarà riferito più innanzi. Tale maniera è subito abusata dagli imitatori più diretti, ad es., da Edilo ap. ATHEN. XI p. 473 *a*. E v. TACCONE *Gli idillii di Teocr.* p. 295.

57 Di ciò scrive ATHEN. XV p. 697 *d*, riferendo un frammento e denotandone l' autore τὸν τῶν ἱλαρῶν ᾀσμάτων ποιητήν. Cfr. anche SUSEMIHL I p. 247, II p. 542. Seleuco è ritenuto uno degli ultimi cultori del μέλος.

58 Cfr. sopra cap. II pp. 101-2.

59 Il merito di avere indagato le vicende dell'Epigrammatica e e nelle sue origini e nell'età ellenistica spetta particolarmente al REITZENSTEIN nel più volte citato suo libro *Epigramm und Skolion* (e in ' Pauly-Wissowa ' VI coll. 71-111), sebbene qua e là con troppo fisse classificazioni e restrizioni di concetti retorici. V. inoltre WILAMOWITZ *Sappho u. Sim.* pp. 210 sgg.

60 Sull'estensione e sul carattere del libro di epigrammi non è concordia fra i critici. In contrasto con REITZENSTEIN o. c., accolgo le idee del Wilamowitz circa il libro illustrato.

61 Cfr. REITZENSTEIN art. cit. col. 77.

62 Veniamo così, di su altri motivi, a concordare, per l'importante problema dell'elegia alessandrina e romana, con F. JACOBY 'Rhein. Mus.' LX (1905) pp. 38-105, il quale sostenne non appartenere ai Greci la concezione erotico-soggettiva dell'elegia. — Resta poi rincalzata la tesi che sopra enunciai a proposito della *Lide*. Un'ottima raccolta di materiale offre CRUSIUS *Elegie* in 'Pauly-Wiss.' V coll. 2260 sgg. V. inoltre LEGRAND ' Rev. d. ét. anc.' XIII (1911) pp. 1-32.

63 Cfr., al solito, REITZENSTEIN *Epigr. und Sk.* pp. 123 sgg., pp. 132 sgg. Sulla sopravvivenza della lirica in Arcadia: POLYB. IV 20.

64 Cfr. sopra n. 38.

65 CALLIM. *Epigr.* II Wilam. (*Anth. Pal.* VII 80). V. SUSEMIHL II p. 534. — LAERT. DIOG. IX 1, 17, parlando di Eraclito, lo dice ἐλεγείας ποιητής. Sappiamo che tali erano detti i poeti di epigrammi. L'espressione poi con cui Callimaco accenna all'opera dell'amico suo — αἱ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες — ha una analogia nelle parole di Ovidio *Trist.* IV x 43, circa l'opera dell'amico Emilio Macro: *saepe suas volucres legit.*

66 Di questa raccolta abbiamo notizia da *Schol.* A *Il.* XI 101. Per la partecipazione di Asclepiade e di Posidippo sono sufficienti indizii: SUSEMIHL II p. 525, n. 36; p. 531, n. 66. Il REITZENSTEIN *Ined. poët. graec.* II (Rostock 1891) p. 6 sg. ed *Epigr. u. Sk.* pp. 94-102 con acute combinazioni cerca aggiungervi Edilo; ma, sembra, con poca probabilità : cfr. KNAACK in SUSEMIHL II pp. 698-9; RADINGER in 'Pauly-Wissowa' VII col. 2593.

67 CLEARCH. ap. ATHEN. X p. 457 *e-f.* Sulla forma dei Carmi figurati: *Appendice* V.

68 *Anth. Pal.* VII 145. Infondato il tentativo di E. WENDLING *De peplo aristot.* (Strassburg 1891) p. 51 contro l'autenticità dell'epigramma. Del quale epigramma è sapiente imitazione MNASALCA ap. ATHEN. IV p. 163 *a-b.*

69 *Schol.* A *Il.* XI 101.

70 ASCL. in *Anth. Pal.* V 180; NICAEN. ap. ATHEN. XV p. 673 *b-c.* — L'osservazione che io ricavo da questi testi circa il nome della corona di giunco, κάριον, e le divergenze fra Asclepiade e Niceneto, è congettura e poggia sur una nuova interpretazione dell'epigramma di Asclepiade. I primi due versi di questo epigramma sono molto tormentati dai critici. I codd., in massima,

leggono: Τῶν καρίων ἡμῖν λαβέ, † κωλακας, — ἀλλὰ πόθ'ἥξει; — | καὶ πέντε στεφάνους τῶν ῥοδίνων. Τί τὸ πάξ; La maggiore difficoltà s'incontra in τῶν καρίων, dove lo Stadtmueller legge καρίδων, e il Jacobs τρεῖς, Καρίων, supponendo in καρίων, non senza difficoltà metrica, il nome del servo cui è rivolto il discorso. Orbene, in complesso, non tanto è da correggere quanto da comprendere. I due versi possono comprendersi, così come li ho trascritti, e ritenersi sani, ove si prescinda dalla parola κωλακας, ch'è manifestamente guasta e nasconde, io credo, il nome del servo. Τῶν καρίων è coordinato con τῶν ῥοδίνων στεφάνους e s'intende come denominazione di una specie di corona. Infatti ATENEO XV pp. 669 sgg. ha una lunga rassegna di varie specie di corone, e annovera tra l'altre la corona di giunco (λόγος) che Niceneto aveva chiamato Καρῶν στέφος e della quale egli stesso narra etiologicamente l'origine collegandola coi Carii. Non è temerario supporre che questa corona appunto fosse detta κάριον o κάριος, a somiglianza di altre corone il cui nome era collegato con nomi di città o di popoli: Ἴσθμιος, Ναυκρατίτης, ecc. C'è, veramente, una difficoltà metrica: la brevità della vocale α in τῶν καρίων, che contrasta con la lunghezza di Κᾶρες. Ma si risolve subito pensando ad una duplice etimologia della parola, analogamente alla duplice etimologia di καρίς (v. ATHEN. III p. 106 *b-c* e il *Thesaurus* di Stefano-Hase-Dindorf *s. v.*). Della divergenza sarebbe segno appunto la specificazione, in forma di antonomasia, data da Niceneto.

71 V. il frammento in 'Tebtunis Pap.' I pp. 11-2.

72 POSID. ap. ATHEN. X p. 412 *d-e*; 414 *d-e*; 415 *a-b*; HED. ap. ATHEN. VIII p. 344 *f*. 345 *b*; PHALAEC. ap. ATHEN. X p. 440 *d*.

73 V. SUSEMIHL I pp. 487 sgg. Linceo (ap. ATHEN. VI p. 245 *e*) trattava del medesimo divoratore Firomaco da Posidippo (*ibid.* X p. 414 *d-e*) bersagliato. — Questo interesse per meretrici e beoni è comune ai periegeti ellenistici, a Polemone, per es., a Menetore. E i periegeti sono, in massima, la fonte dei nostri epigrammatografi, essi stessi talvolta raccogliendo le inscrizioni: v. POLEM. ap. ATHEN. XIII pp. 588 sgg.

74 Per Plangone, celebrata, ad es., da alcuni poeti della Commedia di mezzo, e nota, più tardi, ai periegeti Menetore e Polemone, v. ATHEN. XIII pp. 558 *b*, 567 *e*, 594 *b-d*; XV p. 690 *e*; per Nicone Samia ATHEN. V p. 220 *f*; XIII p. 582 *e-f*, 583 *c*, 584 *f*. Anche

Filenide va riguardata come una figura del passato: di lei faceva menzione il filosofo Crisippo; lei celebrava il poeta samio Escrione: ATHEN. VIII p. 335 *b-c*.

75 *Anth. Pal.* V 201-2.

76 V. sopra n. 22. — CALLIM. *Epigr.* II Wilam.[3] In questo epigramma si suol vedere (ad es., da COUAT *La poésie alex.* pag. 16 n. 3) ricordo delle dotte conversazioni del Museo alessandrino.

77 Su gli scolii attici v. REITZENSTEIN *Epigramm u. Skol.* pp. 13 sgg.

78 *Anth. Pal.* V 84, 168.

79 *Anth. Pal.* V 161. — A v. 4 leggo, conforme ai codd.: ἠδ' ἔθιγον τ' Ἀΐδα. Non c'è nessuna ragione di correggere, come pur fanno lo Stadtmueller ed altri (ἠδ' ἔθιγον δαίδος). Il testo tradizionale è confermato dalla fedele imitazione di DIOSCORIDE *Anth. Pal.* V 52.

80 *Anth. Pal.* V 209.

81 *Anth. Pal.* V 157.

82 *Anth. Pal.* V 152; XII 161.

83 *Anth. Pal.* V 6. - A v. 1 non accolgo le correzioni dello Stadtmueller. Nè tengo per buono il tentativo dello Stadtmueller medesimo in 'Jahrb. f. cl. Phil.' CXLI (1891) pp. 333 sgg. di togliere ad Asclepiade questo epigramma ed ascriverlo ad Argentario.

84 *Anth. Pal.* V 149.

85 *Anth. Pal.* V 163.

86 *Anth. Pal.* V 166. Il testo di questo epigramma è estremamente controverso. I primi due versi sono nei codici: Ὑετὸς ἦν καὶ νύξ, καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι | οἶνος καὶ βορέης ψυχρός· ἐγὼ δὲ μόνος. Per il v. 1, a differenza dello Stadtmueller, non ho ragione di scostarmi da questa lezione. A v. 2 invece οἶνος non regge. Variamente si è tentato di rimediare (αἰνόν: Ludwich) Propongo di leggere con minima alterazione alla vulgata: οἶμος, che è suggerito dal concetto e particolarmente dallo ἤλυες di v. 4. Pel concetto raffronta anche PROPERZIO III XVI — Infine, a v. 6 leggo con molti critici σιγήσω, anzichè σίγησον.

87 CALLIM. *Epigr.* LII Wilamowitz[3] = *Anth. Pal.* XII 230.

88 *Anth. Pal.* V 188.

89 *Anth. Pal.* XII 153.
90 *Anth. Pal.* V 144.
91 *Anth. Pal.* V 64.
92 *Anth. Pal.* XII 50.
93 *Anth. Pal.* XII 46.

CAPITOLO V.

La concezione degli Inni di Callimaco

I. Unità di concezione?

Frutto di una intensa elaborazione di spiriti, di forme, di reminiscenze, gl'*Inni* callimachèi sono opera quant'altra mai caratteristica, da essere interrogata con speciale sollecitudine, e fatta argomento di molti importanti problemi, i quali compiano il nostro concetto circa la poesia alessandrina, e rivelino, almeno in qualche parte, la personalità dell'autore. Poichè, come recan manifeste le tracce della loro complessa natura, così, negl'intendimenti, negli atteggiamenti molteplici, questi inni richiamano tutte quasi le fila che abbiamo sin qui intessuto. Vi senti i modelli classici, deliberatamente prescelti e variati; l'erudizione antiquaria, profusa, non senza tendenziosità polemiche, ironiche ed allusive; il mito, or coltivato come semplice forma di racconto tradizionale, or avvivato di bonaria arguzia ed approssimato al contemporaneo mondo familiare, ora infine colorito dalla luce riflessa del sentimento monarchico e dei culti dinastici; poi, di sopra a tutto ciò, la società ilare e sfaccendata de' poeti stessi, usa a raffigurarsi, tipicamente, fra i calici e i canti, a disputare, a giuocare di enigmi, a bandire nuovi arringhi letterarii.

Un'intima coesione, corrispondenze e adattamenti reciproci di forma, richiami svariati, quasi un ordine graduale stringe fra loro in collana questi componimenti. Nè stupisce. Poichè, se la pertinenza alle pratiche ufficiali del culto e a feste determinate va ormai esclusa — non per alcuni soltanto di essi ma per tutti in egual modo [1] —, il carattere che più veramente li contraddistingue, è di costituire un tipo di poesia a bello studio assunto e variamente esemplato, con norme proprie, prestabilite, organiche.

In siffatto processo spirituale gl'*Inni* si delineano assai bene, ed hanno la loro data, e prendono il loro significato.

Ma la critica moderna, prescindendo dall'indole della concezione, anzi giudicando per sè sole, in astratto, le poco esplicite allusioni storiche, allusioni poi che dall'uno si ammettono, dall'altro si negano, allusioni a vicende le quali credonsi identificate quando con questo quando con quello avvenimento, li ha distribuiti e dispersi lungo quasi intera la vita dello scrittore: il che, nel divario estremo dei risultati, ha aspetto di scarsissima probabilità [2]. Laddove, se gli elementi meglio definiti ed apprezzabili, non presi nella loro astrattezza, ma studiati nell'atto della concezione, convergano verso un medesimo àmbito d'anni, il principio dell'unità, che noi proponiamo, potrà dirsi dimostrato. E sembreranno allora gl'*Inni* sorgere da un solo periodo storico: serie unica, e compatta, di carmi che, non senza un certo disegno architettonico, trovandosi corrispondere a certe tendenze di forma appositamente esplicate, rappresenti un momento determinato nell'attività del poeta.

II. A Demetra e A Pallade.

Non inopportunamente nè senza significato i due inni *A Demetra*, *I lavacri di Pallade*, si staccano per qualche rispetto dai rimanenti, che paiono destinati ad esserne, allo specchio di nuove vedute ed in più varia alternanza di modelli e di attitudini, l'evoluzione. Se essi due son scritti, non nel linguaggio epico tradizionale, bensì in dorico, e in metro disparato, l'uno in distici elegiaci, l'altro in esametri, a questa differenza esteriore fa davvero riscontro un diverso carattere: ed è di essere estranei, ancora, ad ogni concetto politico, voglio dire a quell'impulso od influsso da cui, invece, dipendono e si svolgono, unitamente, concordemente, i quattro canti *A Zeus*, *Ad Apollo*, *Ad Artemide*, *A Delo* [3]. Di fronte ai quali, per una parte scindendosi, per altre allacciandosi, offrono una tal visione di rapporti reciproci che, per lo scopo nostro, ha senza dubbio grande importanza. Tanto più quando essi per l'appunto cominciano con informarci decisamente dei tempi e dell'origine propria.

Appartengono alla prima maturità dello scrittore, circa gli anni 280 o 275 al più; sentono ancor vicina l'impressione di quelle dotte radunanze di poeti con cui Callimaco ebbe a trovarsi a contatto prima di por piede in Alessandria e delle quali anche i suoi epigrammi ci mandano l'eco.

Nella dotta cerchia di Asclepiade, di Posidippo, di Edilo incontrarono infatti rispondenza, come ne fossero attesi e quasi prevenuti con cura speciale: un componimento salace, sia di Asclepiade o di Posidippo, come appena l'occasione si offerse, prendeva giuoco dei *Lavacri di Pallade*, torcendo a senso equivoco l'imagine solenne con cui l'inno apresi, l'imagine

degli annitrenti destrieri della Dea [4]. Nè ciò fu — si pensi al valoroso Sicelida di Samo ovvero all'imitatore, Posidippo — se non prima del 270 [5]: allorquando anche il carme *A Demetra*, il quale in certi vezzi stilistici e in certe troppo palesi abitudini di scuola dimostra l'affinità con quel mondo, era già dal suo stesso autore ricordato, nel componimento *In morte di Arsinoe Filadelfo*, come opera preesistente, come forma del mito da lui in precedenza illustrata [6].

Cantare a mo' d'Inno religioso e con lusso di nozioni rituali l'una o l'altra divinità, nel complesso o in parte de' suoi attributi, oppure una festa qualsiasi, un episodio rilevante del culto: questo il nuovo proposito. Che non tende all'effetto pratico a cui sembra designato; anzi lo simula, soltanto; e la sua natura poetica consiste appunto in simulare, con scaltri artizii: rifare, letterariamente, i canti o i racconti che erano reale manifestazione de' varii uffici ieratici, pur adottando, nella consapevolezza del libero giuoco, maggiore arbitrio o peraltro imponendosi le esigenze di più complicata creazione. Come Teocrito le scene della vita pastorale e i tripudii e le costumanze campestri, così Callimaco ci porrà sott'occhio, non senza alternare le prospettive, or descrivendo ed enarrando, ora in forma di azione drammatica, le cerimonie sacre che in qualche modo sodisfino i suoi intendimenti di artista e di erudito: poesia naturalmente mimica anch'essa, e fatta per la recitazione e per la lettura, diretta a ricostruire e riprodurre, dicevolmente riflesso, un determinato ciclo di esemplari e di impressioni, fuori dalle contingenze materiali che a questi esemplari e a queste impressioni avevan dato o davano la vita.

Tanto schietti e originali di movimento, di colore, quanto in pari tempo significativi pel più rude emer-

gere che fa, sull'azione più fedelmente simulata, il proposito dell'artista, sono appunto gl'inni per Demetra e per Pallade. Qui la festa dei Lavacri, che soleva celebrarsi dalle Argive sulle sponde dell'Inaco [7], là il rito, non meno caratteristico — e certo Callimaco fu invitato a trattarlo dalla personale conoscenza delle cose e dei luoghi —, il rito del mistico canestro, che le donne di Cnido e de' dintorni di Cos, nella Pentapoli dorica, recavano sul fare della sera a processione solenne [8].

In entrambi i componimenti l'autore trovò il destro d'inserire l'esposizione di una leggenda giustamente prescelta: nell'uno la leggenda di Tiresia fatto cieco da Atena irritata, nell'altro la leggenda dei Triopi, di Erisittone consunto per lo sdegno di Demetra da fame insaziabile. In entrambi si servì anche della medesima forma drammatica: non intese narrare, ossia riferire per conto suo la scena: ma far che questa si svolgesse, emanazione effettiva, diretta, vitale, quasi nella persona di un attore largamente partecipante; essere la voce quasi di chi dominasse la cerimonia e impartisse gli ordini e, cogliendo l'opportunità di un indugio nell'apparire della dea o di altra circostanza nel procedere del rito, intrattenesse gli astanti con qualche storiella appropriata. Infatti, egli sembra a volta a volta prendere l'aspetto di un pubblico banditore oppure di uno di quei cantori — ἀρεταλόγοι — che, a' suoi tempi appunto, ne' varii santuarii, magnificavano alla folla dei fedeli accorsi, con solenne esaltazione di bizzarre trovate, i miracoli, le glorie, le « virtù » del nume locale [9]. Il che, se gli permette di sempre meglio aderire, nei contorni generali della composizione, all'imagine propostasi e rispettarne le convenienze, nè anche gli vieta di introdurre per isbieco, di soppiatto, uno spirito al tutto contrastante. Poichè, in quelle

sembianze e in quelle vesti un po' goffe e mal attagliate ch' egli è indotto a prendere, non può non sorridere di sè stesso e non spandere, tenuemente, gli sprazzi dell'ironia traditrice : caricando le tinte, studiando le mosse, conformandosi alle abitudini professionali di pensiero e di stile, per modo che strida, con le pretensioni del tono ieratico, pomposo e solenne, l'insulsa vacuità dei concetti.

Così è, pieno di squisita piacevolezza e di un brio che tanto più avvince quanto meno vuol parere, l'inno a Demetra, specialmente dove espone il mito di Erisittone: con quel minuzioso e, quasi direi, pedantesco descrivere, in ogni particolare, la famelica furia divoratrice onde è punito l'eroe : coi motivi e con le conseguenze d'essa pena, metodicamente quasi considerate : e i pasti, sempre interminabili, sempre vani ; e le pietose menzogne, cui gli afflitti genitori ricorrono per nascondere ai vicini, ai conoscenti il non troppo confessabile male ; i pianti della madre, i profondi sospiri delle due sorelle e dell'antica nutrice e delle dieci serve; e infine la disperazione del genitore, cui non resta che imprecare, gettarsi le mani ne' capelli canuti, or che ha dato fondo a tutto il suo avere e vede consumate le mandre, e vuoti i chiusi, e tolti di mezzo, nell'impulso indomabile dell'ultima miseria, anche la mucca, e i muli che la madre serbava ad Estia, « e il destriero vincitor negli agoni, e il destriero da battaglia, e la gatta, essa pure, terror delle tenui bestiole ».

In diverso ordine d'idee questo effetto medesimo scaturisce pure dall'inno a Pallade; sia che l'autore esalti, in contrasto con gli usi lussuosi di meno severe abitatrici dell'Olimpo, la semplice *toilette* della dea al bagno, sia che richiami, con fondo di amara e fintamente inconsapevole riprovazione, l'amicizia tenerissima per

Cariclo, la madre di Tiresia, amicizia tenerissima che non trattiene Pallade dal far versare lacrime molte all'infelice compagna; sia quando — gentile pensiero! — la divinità punitrice ed amica, volendo recare conforto dell'orbo figliolo a quella madre sconsolata, dica sè mite in confronto di Artemide, e dica lei degna d'invidia a paragone della madre di Attèone, la quale ben vorrebbe cambiare sorte e avere orbo il figlio proprio, non sbranato dai cani. — Di tratto in tratto il fare moraleggiante e dommatico, le alte sentenze, che abbondano e sogliono conchiudere in maniera d'epigramma e con tutta l'apparente solennità di una formula gli asserti più futili ed ambigui, coloriscono vie meglio la situazione, ponendo in giuoco le consuetudini della logica sacerdotale e l'ingenua fede nei miti [10].

Ora sentiamo che veramente il poeta si compiace di questi racconti, di queste movenze popolaresche, e che dall'imagine di vita in cui la poesia sacra manifestavasi anche ai suoi giorni nelle pubbliche solennità gli è venuto incitamento alla composizione degl'*Inni*. Se poi lascia trapelare una tenue vena faceta, se volentieri sottolinea il ridicolo, l'assurdo, ciò fa senza intenzione di satira, senz'ombra di sdegno o di severi propositi, ma per mero e spontaneo godimento artistico; l'ironia non dissolve il mondo della fede e della leggenda, bensì gli comunica la coscienza e la misura propria dell'autore, colorandolo ai raggi di un pensiero adulto, di uno spirito sottilmente scettico; è la naturale posizione del letterato il quale sa di muovere egli stesso le fila di quel mondo divino che viene esaltando agli occhi del lettore.

Come è, sotto ogni aspetto, il caso di Callimaco.

Callimaco che si è proposto di rappresentare, nella naturale loro immediatezza e con carattere di fenomeni vissuti, certe azioni drammatiche, difatti ne combina ed accozza gli elementi secondochè giova all'effetto fantastico; rompe, in omaggio alle necessità stesse del disegno, l'involucro di cui sembrerebbe essersi ricinto; vien fuori con una concezione sostanzialmente fittizia.

Nella quale quindi rispondenze con gli elementi del fenomeno reale non vanno cercate se non dove essa appunto ne comporti. Poichè, per dare più completa l'impressione della scena propostasi, l'autore è costretto agli scorci ed ai rilievi: è costretto a far cenno di cose che nella pratica dei fatti non dovevano essere oggetto di discorso, a descrivere piuttosto che ad agire, a protrarre e allargare l'ambiente, ad obliarsi, ad addossarsi più parti che ad un'unica persona convenissero. Tanto è vero che questi suoi inni (come dissi fin da principio) ad una applicazione pratica non erano, non potevano assolutamente essere chiamati. È questione molto spesso dibattuta fra i critici, se presente alla festa e rivolto agli astanti Callimaco abbia raffigurato sè stesso, ovvero un araldo del tempio: e come mai alla festa in onore di Demetra: dalla quale — sappiamo — gli uomini erano esclusi [11]. La questione è vuota di senso.

Se infatti la scena materiale, che Callimaco elabora artisticamente, è sottratta alla propria obbiettività: vuol dire che contingenze ed atti su cui egli sorvola non appartengono al suo concetto, gli sono estranei: hanno cioè dovuto oscurarsi, o scomparire, o assurgere ad una funzione generica e ideale allorquando quello che sarebbe stato un atto singolo, isolato, chiuso nell'orbita di una sola individualità operante, divenne il riflesso di tutta la scena, composta

e ricreata in tal maniera che sodisfa pienamente l'illusione artistica, non senza che in pari tempo riecheggi le formule dei pubblici cantori e lasci invadere la persona del poeta moderatrice di ogni combinazione.

III. Realtà storica e ricreazione fantastica.

I due inni paralleli, *A Demetra* e *A Pallade*, annunzianti intorno agli anni 280-75 una serie di opere che non è tenuta all'occasione di feste determinate, bensì trova la sua ragion d'essere nelle abitudini dei cenacoli letterarii e forma originalmente inventiva dà all'imperioso patrimonio dei miti, aiutano a cogliere la fisionomia anche dei carmi rimanenti. E come a questi va esteso, in massima, il medesimo apprezzamento di quei primi, così da essi ridondano poi per compenso altre conoscenze, circa l'indole generale della composizione, che integrano quanto fu sopra esposto. Poichè le circostanze e le cagioni che noi talora si è costretti a dedurre e ad esplorare partitamente, mescolavansi, vive, complesse, nello spirito dello scrittore, con tutta la varietà della realtà.

L'intendimento che, per la via testè tracciata, prevale nello spirito dello scrittore e promuove la presente raccolta di esemplari poetici, è di far specchio con colorito eminentemente epico agli inni religiosi del passato, agl'inni omerici e agli inni della poesia corale classica: forme dell'antica letteratura che sembravano dovere in qualche modo essere rinnovellate.

Di qui scendono le gradazioni e le immistioni infinite. La voce del poeta che all'una o all'altra divinità si volge, invocando, ed esalta le glorie e anno-

vera i culti e le leggende riposte, or pare affatto impersonale, ora invece tradisce passioni e tendenze sue proprie, non inerenti alla scena, ora si mantiene fedele alle forme di antico aèdo o di nunzio festante. Come ampii, completi, costruiti con enumerazione e giustapposizione mal commessa di parti, eppure non privi di qualche tratto pieno di esultanza profetica, gli inni *Ad Artemide* e *A Delo*; così temperato, suggerito da una prospettiva più organica e più precisa, è l'inno *A Zeus*; temperato e straordinariamente animato l'inno *Ad Apollo,* arieggiante più da vicino, per l'opportunità stessa della situazione, l'inscenatura dei due primi carmi a Demetra e a Pallade.

Ma chi ora chiedesse da quali disposizioni d'animo tutti questi componimenti sieno ispirati e in quale atmosfera ideale si svolgano, vedrebbe, per prima cosa, farsi innanzi lo sfondo letterario a cui già sopra abbiamo accennato. Fra le libagioni di un banchetto Callimaco imagina sgorgare la lode al re dei Celesti:

« E che si potrebbe cantare, libandosi a Zeus, meglio che il Dio medesimo, ognor grande, ognora possente, domator de' Titani, datore del giusto agli Eterni? ».

Certo, egli pensa alla contemporanea società dei poeti, la quale nelle proprie costumanze obbiettivava ogni forma artistica: e non fa che figurare di su quell'ambiente un'occasione in cui abbia luogo e trovi modo di espandersi il contenuto prescelto [12]. Tale la caratteristica propria ed essenziale del παίγνιον alessandrino, che comprende componimenti svariati i quali, non più intesi agli scopi pratici ed effettivi cui avevano servito nell'età classica, ripetonsi non di meno per giuoco di fantasia. E παίγνια dunque non sono soltanto gli innumerevoli epigrammi (gli epigrammi di Callimaco sembrano in massima giovanili e si rife-

riscono a questo primo periodo svoltosi sotto l'influsso di Asclepiade e della scuola d'Asclepiade), nè soltanto i Carmi figurati (di Callimaco un carme figurato fu certa ode *Ad Atena*, tutta contesta di astruse allusioni (γρίφῳ βαθίστῳ καὶ δυσευρέτοις λόγοις) [13], ma della stessa natura si dimostrano gl'*Inni* [14]. Nei quali la preoccupazione che è fine a sè stessa, e che perciò toglie sin da prima motivo ad ogni soffio di religiosità sincera per lasciar invece sottentrare, a talento, quante altre fonti inspiratrici agiscono sul poeta, è quella della dottrina e del virtuosismo letterario. E la dottrina, ricchissima, l'erudizione mitologica che tanto preoccupa la mente di Callimaco, come si manifesta nella forma delle raccolte elegiache inaugurate dalla *Lide*, così si riversa, con originale invenzione e con valore di esercizio temporaneo, nella forma dell'inno omerico: quasi in un alveo acconciamente aperto ad accoglierla. Dell'antica letteratura, il cui dominio si fa sentire fortissimo sulla dilagante produzione alessandrina, e le cui diverse manifestazioni, a fine di moltiplicare forme e indirizzi, sono sottoposte a studio particolare — e le une sembrano confarsi ai tempi nuovi, e le altre essere irraggiungibili od inopportune e doversi scansare —, un'aiuola, nelle vedute del nostro poeta-erudito, rifiorisce: ove germogiino in pompa le più squisite reminiscenze e il contorno e il disegno e moltitudine di frasi, di imagini, di colori: ove il tesoro dell'arte classica, intensamente idoleggiato dalla fantasia elaboratrice, si sposi con le apparizioni della vita moderna.

Ma questo procedimento, del quale si ha da tenere gran conto per non pretendere dagli *Inni*, come i critici sogliono, un fervore di fede che sarebbe estraneo al loro carattere e cercare invece le ben diverse

ispirazioni che Callimaco abbia per avventura saputo stillarvi, non è senza un'altra influenza diretta e significativa.

Il Mito, le cerimonie sacre, i fenomeni della religione tradizionale e popolare su cui poggiano gl'*Inni*, erano stati ed erano tuttavia alla mente di non pochi pensatori materia di studio e di travaglio profondo [15]. Ora, nell'esplicarsi delle varie tendenze interpretative, non mancavano quelli che si servissero dell'inno, dell'inno all'una o all'altra divinità mitologica, per inculcare i proprii concetti e spiegare mediante ragione i dati della leggenda e far pesare sulla fede le affermazioni del sistema filosofico. Così fece Cleante, il quale nel suo Inno a Zeus esaltò in tono di austera maestà il sommo dio d'Olimpo, « principio della natura », immedesimandolo con l'ordine dell'universo a grandi tratti contemplato, e combinandone le fantasiose attribuzioni, che l'epopea gli aveva impresso, con le formule della dottrina stoica. A Cleante altri si debbono aggiungere. Poichè tutto un seguito di carmi è dato scorgere, conformati alla stessa maniera, e di speciale pertinenza della Stoa: tramite a quel cospicuo movimento filosofico che pervade la coltura contemporanea non senza lasciare sulla poesia i segni della sua estensione e della sua importanza. Non altrimenti che gli *Inni* di Callimaco, non altrimenti che il canto di Callimaco a Zeus, elevato fra le libagioni del banchetto, questi componimenti si riattaccano ai carmi conviviali, agli Scolii attici: ed hanno le loro radici, anzi, quasi il loro prototipo, per la forma e per gli spiriti, nel noto scolio od inno di Aristotele *Alla Virtù*: dove l'ilare canzone simposiaca, che soleva indirizzarsi ai numi maggiori, diviene con concetto e con termini di allegoria scolastica un inno alla dea Virtù [16]. Tanto schietta e tanto determinata nella sua fase ulteriore questa serie

di carmi che un'eco provoca in quell'adunanza di poeti alla quale gl'inni stessi di Callimaco (e fu in particolare il caso dell'inno ***A Pallade***) ci sembrarono convergere. Abbiamo già visto altrove come Posidippo, artista non scevro di tendenze spirituali e filosofiche, nell'atto di apostrofare in un epigramma scherzoso certo fiasco ateniese da cui riprometteva per sè e per i compagni solenne baldoria e la giocondità di un brindisi, invitasse al silenzio « Zenone, saggio cigno, e la musa di Cleante », ironicamente denotando il carattere, austero, di siffatta poesia innografica irradiante dalle scuole filosofiche, e protestando per maggiore commento che ad Eros debbano volgersi le invocazioni dei bevitori [17]. Nè Posidippo è il solo i cui sguardi sieno attratti da questo fenomeno. Antagora di Rodi, se scrive a sua volta, come Posidippo chiedeva, un inno in onore di Eros (ed offre a noi nuovo esempio di situazione fittizia inspirata dall'uso dei carmi pseudoconviviali), così crede consentaneo porre l'inno stesso sulla bocca di un altro filosofo dell'epoca, filosofo e dilettante in ***poesia filosofica***: l'academico Crantore [18].

Questo componimento di Antagora (che, ad ogni modo, doveva essere allora di recente pubblicazione) è da Callimaco appunto assai bene conosciuto, e ricordato sul principio dell'inno a Zeus, a scopo polemico: se infatti le medesime frasi con le quali il poeta rodio, il pretenzioso poeta dell'epica ***Tebaide***, esprime la discordanza delle tradizioni intorno alla stirpe di Eros, sono studiosamente calcate ad esprimere circa il luogo di nascita di Zeus quel medesimo concetto, e ciò con riprensione di qualche vocabolo meno nobile, come per dar sulla voce, condannando e correggendo [19].

Dal contatto con codesta produzione filosofica, la

quale, esemplata già nel corso del IV secolo, impersonata poi tipicamente da Cleante, rifatta pure, ad arte, da Antagora di Rodi, era capace di non trascurabili suggerimenti, procedono gl'*Inni* di Callimaco: ed in rispondenza e, meglio ancora, in consapevole antitesi con essa, si fanno innanzi come prova di maestria, come una nuova figurazione tentata dall'industre scrittore.

Ma se lo scrittore ha presenti quei modelli, se, cioè, non ignora il lavorìo spirituale da cui quei modelli scaturiscono, a quali concetti s'informa, egli stesso, nell'esprimere la sua dottrina mitologica e teologica?

Lontano da ogni disegno di allegoria, egli del Mito si vale, essenzialmente, come di materia destinata all'elaborazione artistica. Nonchè cercare i riverberi di astruse verità o di fenomeni naturali, ama, contro le visioni interpretative, profilare la trama leggendaria, genuina, far balzare fedelmente, in forma di pura evocazione novellistica e con la solerzia ad un tempo del favoleggiatore e dell'antiquario, la fisionomia propria delle storie vetuste e popolari. Anzi, ciò facendo, nella materia leggendaria vede un oggetto di compiacimento intellettuale e nulla più: sa che passioni e sentimenti profondi non vi sono impegnati per conto suo: sa di dominarla, di averla a suo piacere nelle mani. E allora la plasma e la estende liberamente, ne asseconda l'indole originaria di racconto e di credenza, ne sviluppa i tratti sotto questo aspetto più caratteristici, senza partecipazione e compenetrazione seria di pensiero, anzi imprimendole non di rado il proprio sorriso. Canta, narra, pur restando in certa guisa estraneo, da un lato, ad ascoltare l'effetto del suo dire. Gli intendimenti polemici e i tenui lampi della coscienza incredula fanno capolino ad ogni passo;

sono il sostrato dell'opera, anzi ne sono a miglior diritto lo spirito, costretto per norma di concezione ad apparire in questa foggia, ad operare come retroscena.

Senonchè, investendosi della funzione di sacro cantore, riproducendo per puro giuoco il mondo leggendario e religioso, Callimaco sarà pure costretto a precisare talvolta la fondamentale natura de' suoi concetti. Come dunque alle narrazioni leggendarie egli tende a mescolare e sovrapporre la realtà cotidiana, così nel concetto del divino è guidato dalle idee correnti, dai fenomeni di vita che passano sotto i suoi occhi, e ha il destro d'introdurli a riscontro: i fenomeni del culto e dell'apoteosi regia.

Caratteristica questa che appartiene, per organica istituzione, ai quattro carmi: onde al contenuto sostanziale, materiato di tradizioni letterarie ed erudite e ridondante a lode del mitico nume, Callimaco unisce il proposito di celebrare « il *suo* re ».

Sappiamo con quanta violenza una volta in certi suoi giambi il poeta ha respinto le dottrine di Evèmero: « che l'antico Zeus di Pancaia foggiò, vecchio impostore, imbrattator di carte infami » [20]. Ma in fondo egli delle dottrine evemeristiche condannava non più che le esteriorità banali e le esorbitanti conseguenze romanzesche: trovò goffa e malsortita quella *Sacra scrittura* che, con maniere mistificatrici, con l'inganno di un'epigrafe esotica scoperta nell'isola Pancaia, usciva a riconoscere nelle gesta e nella persona delle maggiori divinità elleniche gesta e persona di antichi principi benefattori; e, sollevando la fiaccola quasi dello sdegno religioso, rimpianse più che altro l'illusione poetica e l'originalità dei miti conturbate. A dir vero, subiva egli stesso l'influsso da cui quelle teorie erano provenute [21].

Alla corte di Alessandria, regnante ancora Tolemeo di Lago, scrive, in piena armonia con la politica del sovrano, l'opera sua di storia egiziana, il filosofo Ecateo d'Abdera: opera diretta essenzialmente a conciliare e a fondere i principii della civiltà, della tradizione, della religione nazionale d'Egitto coi costumi greci. In essa una teologia si sviluppa, adeguata, che trae vigore, non solo dalle vedute razionalistiche ormai, per altri motivi, imperanti, ma anche dal culto divino che gli Orientali professano pel Re: gli dèi essere in parte elementi della natura, in parte re e regine defunte, che abbiano illustrato la storia dei popoli [22]. E non sono, queste idee, frutto di meditazioni solitarie o di teorie astratte ed inefficaci, bensì obbediscono ad un orientamento degli intelletti connaturato e generale: rappresentano una forma di coltura che ha preso voga in virtù di contingenze svariate e che s'appropria per non breve ordine di tempi il mondo etico e religioso [23]. Il sorgere delle monarchie ellenistiche, il possesso dei nuovi territorii, l'assunzione di un nuovo patrimonio intellettuale, son cose che disserrano e trascolorano anche l'usato orizzonte in cui i sapienti speculavano e i cantori di miti solevano librare il loro volo. Come per prima agli occhi, alle fantasie delle generazioni ammirate è apparsa la figura del giovine Alessandro, bello conquistatore, trionfante sino all'ultimo Oriente, circonfuso in breve di aureola ideale, elevato agli onori celesti; e come i racconti meravigliosi pullulanti sul vinto suolo, in formule esotiche, si infiorano intorno alla sua persona creandone il Romanzo e la tradizione sacra [24]; così fra i Diadochi, per spontanea propagazione e a naturale sostegno e corredo della Monarchia di diritto divino, pongono radice i culti dinastici. Or è onoranza vagamente tributata dai sudditi, ora istituzione direttamente imposta dal

principe; ora presumonsi norme speciali e rigorose, ora la convenzionale esaltazione usata verso gli eroi ovvero semplice tono adulatorio: però la luce che emana è di un fenomeno concorde, il quale per molteplici vie e anche senza deliberato proposito, istintivamente, abbia agito sui contemporanei. E ne sono gli episodii più salienti quelli che alla corte dei Tolemei, in sui primi anni, si svolgono alla presenza di Callimaco: l'apoteosi di Tolemeo Sotere per opera del giovine figlio e successore, e la fondazione, in sua memoria, del grande agone isolimpico, l'anno 279 circa [25]; poi, a breve distanza, il culto degli Dei salvatori (θεοὶ Σωτῆρες), in occasione della morte di Berenice [26]; le Sacre nozze con la sorella Arsinoe, onde, intorno al 275, il sovrano rompeva, non senza risolutezza, coi costumi greci, e la reale coppia vivente — progresso importante e decisivo nel fenomeno che andiamo segnalando — entrava a far parte del concilio celeste [27]; la dinastia tutta quanta genealogicamente ricostruita e riportata ad origini soprannaturali, con a capo Èracle [28]; infine le feste Tolemee e i templi di cui siffatta religione avvaloravasi a Delo, nell'isola sacra ad Apollo, ora centro del protettorato marittimo egiziano [29].

Non è dubbio che il costituirsi dei culti tolemaici, se già aveva i motivi e trovava il consentimento nelle sviluppatesi condizioni dello spirito religioso, anche in ricambio ha prodotto un energico attrito sul concetto che i Greci s'eran formato di divinità e di leggenda. Callimaco non fu l'eco ufficiale di questi culti: non li cantò nella loro consistenza effettiva: ma pur tenendosi stretto al proprio contenuto, di vetuste tradizioni mitiche, sentì la pressione, l'intrusione o anche, semplicemente, l'influenza che su esse determinavano nei Greco-macedoni le nuove costumanze in-

trodotte dal protocollo egiziano. E non poteva in certa guisa non sentirla, egli inteso a ritrarre come in tanti quadri i più alti rappresentanti dell'Olimpo classico, quando si consideri che dell'apoteosi principesca procedimento abituale era l'associazione od assimilazione ad una grande divinità mitica preesistente, onde il Sovrano e il Dio si scambiavano a vicenda nome ed attributi, ed eran fatti abitanti di un unico tempio — σύνναοι —, e mescolavansi in un'unica persona, intrecciavansi in un unico emblema dai due nomi appaiati. Così era sorto un Seleuco-Zeus Nicàtore; così in Alessandria, alla morte di Berenice madre degli Adelfi, l'astro della dea d'Amore era parso brillare di nuove irradiazioni, e quasi tornassero gli albori del Mito e fresco ne palpitasse tutt'ora il respiro vivificante, una leggenda, ch'ebbe ala, tra gli altri, da Teocrito, narrò la regina sottratta al gemebondo Acheronte e resa partecipe da Cipride dionèa del suo proprio culto, in qualità di Berenice-Afrodite [30].

A lungo si potrebbe continuare, volendo noverare le consimili apparizioni, multiple, proteiformi. Storia e Mito, che nel passato della nazione s'immedesimavano e fra cui intelletto di critica non usava porre barriere, calati nella realtà contemporanea, sembravano senza meraviglia ripetere il loro connubio. Ed era come se sulle vicende presenti venisse ad ombreggiarsi l'armonica visione che dominava nel lontano sfondo dei tempi. Chè anzi, a rinnovellare di tale visione i riverberi concorse quella stessa opera di disgregamento che, frutto dell'indagine razionale, travagliava con assidua fatica l'organismo mitologico, e ne sperdeva le tenui fila dorate: per cui nelle infinite creazioni o figure divine d'ogni gente e d'ogni paese, spoglie ormai della vigorosa individualità dalla quale ciascuna aveva avuto corpo e insieme raffrontate a livello di una coscienza

religiosa evoluta, ravvisavansi fondamenti comuni: nelle forme variopinte, sogno di antiche età, concretavasi uno spirito omogeneo; ed ogni ente divino era fatto suscettibile di più universali attribuzioni, identificandosi od apponendosi agli enti consimili [31].

In questa maggiore elasticità di tipi trovano luogo le assimilazioni molteplici e trasmutabili provocate dal culto dinastico: onde la figura del Sovrano, quando anche non prendeva definitivo suggello, era però libera di schiudersi nel seno dell'uno e dell'altro Nume più venerato, con pluralità di attinenze, quasi il mondo dei miti acquistasse di nuovo lineamenti e colore.

Che è la tendenza spontanea, il fluttuante fenomeno del quale Callimaco serba le impronte nei quattro suoi inni. Ma non per via di astruse allegorie e di coperte significazioni, come una critica arbitraria ed arrischiata dà a credere, attribuendo all'opera del poeta un carattere di giuoco simbolico, sino a cercare nel soggetto dei carmi, in ogni peculiarità, in ogni ricordo mitologico un sottosenso politico: onde nacquero circa la cronologia, l'arte, la storia, le conseguenze più discordanti e più vuote [32]. Nè, d'altra parte, quelle impronte si risolvono nella superficialità e saltuarietà di semplici accenni isolati, estranei al contenuto cardinale, di per sè soli apprezzabili: che è quanto, con contrario avviamento, molti critici ora tendono ad affermare, rifiutando esplicitamente o implicitamente l'influenza dei culti regii, cioè, in altre parole, astraendo dall'ambiente d'idee e di fatti nel quale lo scrittore componeva. Si cade così, per orrore di una interpretazione simbolica, in conseguenze non meno inattendibili delle prime [33].

Ma, se è vero ciò che abbiamo esposto, io credo che nell'influsso dei culti regii non si possa vedere un simbolismo vero e proprio: penso ad una realtà vivente la quale, nonostante l'esposizione oggettiva del mito,

abbia di quando in quando consigliato al poeta di confondere il Dio, mitico, con la persona dei Sovrani; nè senza che le incertezze e le incongruenze della sua comprensione trasparissero. Ora è netta dichiarazione, bruscamente rivelatrice, or accenno, allusione, ora metafora. Poichè i Greci, non avvezzi alla teologia orientale, inclinavano a vedere nel principe deificato l'effetto di una metafora adulatoria o di un esaltamento convenzionale, e quasi rispecchiate le epiche tinte dei διογενεῖς βασιλῆες.

Questi metodi sono di suprema importanza a spiegare l'organismo degli *Inni*. Mai avviene che il richiamarsi scopertamente, esplicitamente al Sovrano, com'è fatto talora sia affermazione improvvisa, digressione che non abbia le sue fibre diffuse nel contesto e debba intendersi separata: non s'intende se non nell'ordine d'idee che abbiamo tracciato e tenendo conto del modo vario e ondeggiante con cui a queste idee è dato di via via manifestarsi. Tanto più che le ineguaglianze di concetto, nonchè far meraviglia, hanno anch'esse un loro fondamento, e lasciano afferrare, infine, comprensivamente, la naturale posizione di Callimaco davanti al suo contenuto mitologico e teologico. Come delle saghe religiose — osservavamo a principio — egli gode riprodurre le forme tradizionali con puro intento romanzesco ed erudito, sottraendosi alle insidiose spire del razionalismo e dell'interpretazione allegorica; così del culto dinastico, che è fenomeno combinato con queste stesse correnti di pensiero razionale, non assorbe lo spirito, ma prende alcune movenze, adattate ad opportunità estrinseche, rifatte su modelli eterogenei, intonate alla situazione generale del racconto oggettivo. E come, pel primo lato, l'opera sua muove, anzi, si stacca dalla innologia filosofica, così pel secondo non è esente dal contatto degli inni e delle novelle favolose che nei paesi orientali bruli-

cavano sull'essere divino dei regnanti [34]. Ma il poeta della *Chioma di Berenice* e dell'*Arsinoe*, il poeta che pur nell'esaltazione di fatti soprannaturali spirò un caldo fiato di umanità e considerò i suoi sovrani alla luce della vita intima e della galanteria cortigianesca, senza velo di ingombranti teorie, è giusto non s'approprii del tutto la visione teologica presupposta dal concetto del Dio-Re [35].

Che se di questa visione egli ora ha tentato i modi, a differenza di quanto abbia fatto in altri carmi, vuol dire che essa era davvero inerente alla natura degli *Inni*. Ad essa la forma letteraria dal poeta con gli *Inni* instituita ha trovato l'opportunità di applicarsi: e il ciclo dei quattro componimenti se ne svolge, in stretta dipendenza, coordinato. Come è per apparire, caso per caso.

IV. A Zeus.

Con gesto di esultanza e nel corso di una fraterna cerimonia conviviale Callimaco si è accinto a cantare la gloria di Zeus, come del dio « sempre grande, sempre possente, domatore dei Nati dal fango, autore di giustizia ai Celesti ». Ma non è, questo dell'inno *A Zeus*, il canto lirico, alato, imaginoso che investa un sentimento di supplice riverenza, e neanche è la diffusa esposizione narrativa e laudatoria dell'aèdo che tutta raffiguri la personalità leggendaria del Nume; sono, anzi, alcuni tratti singoli e singolarmente illuminati, circoscritti a certo orizzonte, addotti in successione e in tono discorsivo: la nascita del dio in Arcadia; lo sgorgare, dal terreno ancor arido, del fiume Neda designato a purificare Rea; il passaggio a Creta, nel-

l'antro famoso; l'allevamento per opera della capra Amaltèa e sotto la custodia dei Curèti; la precoce giovinezza e maturità di consiglio con la conseguente assunzione al regno celeste, a scapito dei fratelli maggiori; la supremazia universale; l'attributo di presiedere ai re della terra.

Ma, se l'attenzione del poeta sembra dispersa e si sofferma a volta a volta nelle peculiarità dei varii rilievi, un pensiero non di meno predomina: ed è quello della potenza di Zeus prontamente manifestatasi nella prima giovinezza con l'acquisto del migliore fra i troni; pensiero sul quale venga a distendersi e quasi a combaciare, insinuante, l'imagine, non dissimile, del giovine monarca d'Egitto.

Infatti, cantando l'origine e le prime gesta del Cronìde, sceverando non senza polemica erudita le relative tradizioni leggendarie, il poeta, sulla fine, fa espressa menzione del « *suo* sovrano », come di quello cui Zeus ha dato l'opulenza e la felicità maggiore, quello che tutti gli altri avanza e sul vespero adempie quanto pensava la mane: sul vespero le cose più gravi, le minori non appena ei le pensi. Nè a codesta menzione egli è giunto qui d'improvviso, come se volesse svolgere ad ogni costo un tratto adulatorio senza più stretti legami col resto del carme e senza più profonde significazioni: poichè anzi vi si è introdotto molto sottilmente, seguendo con mossa insueta, ad arte, gli avvolgimenti di tutto un suo sostanziale concetto circa la divinità stessa del Principe. La divinità del Principe, che balena davanti al suo spirito e che a grado a grado cerca di concretarvisi, ha fondamento — egli afferma —. E consiste in questo, che i Re sono creature di Zeus: a Zeus i Re sono affidati, sommi al sommo dei Numi, mentre dagli iddii d'ordine inferiore dipende la piccola umanità sottomessa. Ed opportuna

e pregna di nuovo senso Callimaco pone a suggello di tale asserto la vecchia formula, di epica memoria: « da Zeus i Re »: ἐκ δὲ Διός βασιλῆες. « Sulla terra », soggiunge poi, quasi a render conto logicamente e grecamente della teoria cultuale, in chiare note, « sulla terra nulla v'ha più che i Sovrani *divino*: onde tu a loro, o Zeus, tue proprie parti assegnasti ». — Non altrimenti (ricordiamo) Teocrito nell'*Encomio di Tolemeo* definisce il culto di Afrodite-Berenice: Afrodite che strappa a morte la regina e la pone nel proprio santuario e la fa compagna delle proprie attribuzioni.

Callimaco ha dunque indicato l'assimilazione del dio col sovrano: e le ragioni. Sì che nel conchiudere solennemente l'inno con le augurali formule d'uso, rivolto al Cronide, egli ha presenti non di meno le due figure: la preghiera del supplice che riverisce ed invoca virtù e dovizia — ἀρετήν τ'ἄφενός τε — diviene sensibilmente la preghiera del poeta insinuante che chiede i favori al re datore di beni, dator di salute — δῶτορ ἐάων, δῶτορ ἀπημονίης —. Due figure che si assimilano ad un'ora e si distinguono, sono presenti ai suoi occhi.

Ma poichè in questa graduale e cosciente rivelazione, di un mondo storico, e terreno, gettato in grembo al mondo leggendario, e divino, in questo ultimo culminare di non semplice compagine, ci si è venuto palesando il nocciolo stesso dell'opera, giova, così edotti, rifare la via percorsa nel complesso dell'inno dallo spirito dell'autore. Al quale la duplice prospettiva non dava inciampo, nè negava di perseguire, anche sul tramite di fila sottilissime, le singole impressioni, i singoli intendimenti.

Il pensiero dunque delle imprese giovanili e dell'avvento al trono, veramente capitale ed irraggiato dagli

esempii identificantisi del Dio e del Principe, è perno onde il poeta fu condotto a considerare d'insieme, retrospettivamente, e a cantare, in maniera erudita, le origini di Zeus, il problema del γένος: il che, per una parte, gli permetteva di rispettare il naturale carattere del racconto mitologico, serbando, sopra ed oltre la sostanza d' un puro concetto, le vesti e gli atteggiamenti tradizionali; per l'altra rispondeva alla inscenatura stessa o, vogliam dire, alla situazione ch'egli si era creata. In una cerchia di amici festanti, usi ad assaporare il sale di ogni acuto trovato, consapevoli delle allusioni, capaci di precorrere l'intendimento supremo del carme, egli discorre e discute a suo agio. Ha d'innanzi a sè i volti intenti della curiosa brigata: sia che, sul bel principio, a risposta del quesito massimo: « Or, come mai, Dittèo lui canteremo ovvero Liceo? », rifaccia con malizia le ben note parole di Antagora (le quali peraltro sono emblema di tutta la presente situazione e quasi epigrafe posta sull'entrata dell'opera): « Molto mi dubbia il pensiero, poi ch'è controversa sua stirpe » [36]; sia che, per respingere la tesi della nascita in Creta, ironicamente pronunzii una sentenza d'indole generale, a mo' d'oracolo inspirato: « Sempre bugiardi i Cretesi », non senza dar la baia a qualche persona in particolare, e forse all'amico Dosiada da Creta, il quale, come storiografo che era, razionalista e studioso delle antichità patrie, verisimilmente aveva avuto occasione di parlare della pretesa tomba di Zeus nell'isola, al modo che Callimaco refuta: « Sempre bugiardi i Cretesi! : poichè persin la tua tomba, o Possente, hanno foggiato, i Cretesi: ma tu non moristi, tu sempre perduri » [37].

È un'atmosfera quanto mai dotta, una torbida e viziata atmosfera di biblioteca e di cenacolo letterario, questa nella quale lo scrittore ha scelto di esalare il suo

canto. E le abitudini, le preoccupazioni, le movenze sue, sono, in massima, queste. Con dare più largo sviluppo agli elementi narrativi ed espositivi egli non subisce un influsso fortuito, non trasgredisce i limiti convenienti: anzi trova perfetto adattamento al disegno che aveva imaginato. Si sente a suo agio: perciò snoda senza difficoltà la complessa collana di preziosità mitologiche con la quale gli conviene adornare e palliare le membra dei concetti direttivi. Questioni, disquisizioni, allusioni, tradotte nell'enfatico gesto dell'Inno, prendono una forma novamente caratteristica che confina ad un tempo con la familiarità discorsiva e col grave procedimento della liturgia, e che, impregnandosi dell'afflato sacerdotale e dei severi incensi del tempio, tutta frasi interrogative ed esclamative alloquenti il dio, tutta sentenze recise ed asserti categorici, lascia trapelare non di meno la sostanza ultima del παίγνιον.

In questa ambigua luce, che dà riflessi cangianti alla monotona architettura dell'inno, si sviluppa, naturalmente, un raggio di tenuissima ironia e di scetticismo; e pervade, infatti, l'edificio, sottolineando del suo commento, quasi del suo più vivace colore, ogni affermazione sentenziosa ed ogni sfumatura sentimentale. Poichè, nell'atto stesso di trattare come incalzante problema religioso la progenie arcadica del Cronide e di 'solvere quel nodo che aveva inviluppata sua sentenza', il poeta, nonchè perderne le vene e i polsi, tradisce allo sguardo l'interna pacatezza con un malizioso sprazzo di comicità. Il quale non è punto effetto di un deliberato contrasto spirituale o di una repugnanza d'idee operose: sgorga, irresistibilmente, dalla situazione stessa. I sentimenti della fede, i portati della scienza, tutte quante le inclinazioni del pensiero, come appena sono sottoposte alla curiosità dell'artista ed elaborate ed accarezzate dall'imaginativa, s'intingono

di quest'umore: che è il compiacimento appunto dell'imaginativa, l'interesse con cui l'artista è legato agli oggetti che passano sotto il suo sguardo. Oggetti aridi, a prima giunta, o falsi o gravi di studio o polverosi di mal nata erudizione prendono così valore, e così sono da giudicare. — Potrebbe Callimaco trattenere sulle labbra il sorriso quando pensa che intorno alla nascita di Zeus dovrà dire niente meno che la verità? E quando tratteggia la figura di Rea, la madre divina che, dopo il parto, non trova nell'Arcadia ancor priva di fiumi acqua da purificarsi e percuote con lo scettro levato il terreno, onde scaturisca la corrente desiderata, ed al gesto aggiunge parole nella loro serietà ben facete: « E, stretta dall'angustia, Rea parlò, veneranda: Cara terra, anche tu partorisci! Son lievi tue doglie » [38]. E quando gustosamente si fa a dipingere il sommo dio neonato, Zeus « pargoleggiante », mollemente deterso e fasciato con ogni cura, posto a dormire in aurei lini, nutrito di dolce miele: « O Zeus, te toglievano in braccio l'amiche de' Cirbanti, le Dittèe Melie, te in aurea zana addormiva Adrestèa, tu poppasti alla pingue mammella della capra Amaltea, e miele soave cibasti » [39].

Con benevolo scetticismo e — direi — con simpatia estetica Callimaco sembra avere abbracciato d'uno sguardo il suo tema, vagheggiandolo, e averne considerato liberamente e comodamente le speciali irradiazioni, per raggiungerne poi, senza contrasto, il cuore. Infatti, le medesime disposizioni di spirito con le quali ha proiettato la leggenda della nascita, ricompaiono e si verificano efficaci e generate dall'intimo della concezione quando egli passa a descrivere la divinità giovine e forte, instauratrice del sommo impero, esempio a regnanti terreni. L'imagine della divinità, come s'er-

geva davanti al suo pensiero, era qualcosa di ambiguo: sulle sembianze del dio mitico recava sovrapposte le sembianze del sovrano, i caratteri del sovrano vi avevano eliso la schietta fermezza dei tratti mitologici. Si comprende quindi che una siffatta imagine non poteva essere appresa con serio contegno, ma fra la serietà e il sorriso, quasi diventasse a quando a quando, per giuoco d'illusione, altra che prima non pareva. E il poeta, ch'era ben consapevole e teneva l'occhio alla novità e alla sorpresa della configurazione, sentì per ciò spontaneo il bisogno di cingersi tutt'intorno di questa temperie sospetta, dagli umori variabili: negare sottilmente sè stesso, svelare, ai raggi di bonaria arguzia, l'illusione, reagire contro le proprie affermazioni.

Se per la prima parte Callimaco ha costruito l'opera sua con materiale mitologico, smaltandola di elementi e di curiosità erudite, qui, dove è per dare un concetto del dio, egli si trova, senza avvedersene, in conflitto col sostrato mitologico. E per quanto le formule ch'egli adopera al suo enunciato sieno tali da modellarsi sull'antichità leggendaria e da spandere una vernice omogenea, certo il concetto è, per sè stesso, radicato nella storia contemporanea.

Zeus supremo imperatore, asceso sul seggio regale per forza di braccio e a danno dei fratelli maggiori, Zeus che governa sugli altri iddii e reca le insegne dell'egemonia, l'aquila, e d'ogni cosa presceglie la più alta, ed ha in cura i re, mentre lascia ai numi minori — μακάρεσσιν ἐλίζοσιν — la cura della piccola umanità soggetta: questo Zeus non è riconoscibile nell'antica concezione dello spirito greco. Sente l'alito delle monarchie ellenistiche. Vi si legge una teologia e, quasi anche, una nomenclatura di Corte. Il padre comune degli uomini, patrono delle libere *poleis*, nemico dei tiranni, ha assunto carattere aulico, cin-

gendo il diadema, sottraendosi agli uffici popolari, in atteggiamento di fasto regale. La gerarchia celeste è effigiata sul modello della gerarchia terrena: il nuovo ideale dello Stato e del reggimento del mondo ha ripercussione nei cieli. A quel modo che, nel Medioevo moderno, le dottrine politiche delle due podestà, Papato e Impero, cercarono sostegno nell'ordine morale e metafisico dell'universo; non altrimenti allora, in servigio alle tendenze di egemonia dinastica, una teoria ha connesso con le sfere superiori gli interessi della storia contemporanea. Per cui i numi operanti sulle sorti umane si schierano in due ordini; e il Re, preso in sua cura dall'astro maggiore, ossia da Zeus, è sottratto all'influsso delle minori potenze soprannaturali, alle quali competono, invece, gli altri viventi [40].

Questo concetto di Zeus, che è di importanza decisiva e dal quale Callimaco si dimostra compenetrato, sebbene con esso, in fondo, creda ricongiungersi all'ideale omerico, anche più radicale manifestazione ottiene poi per altra via. Voglio dire per l'implicito assimilamento di Tolemeo Filadelfo al dio: assimilamento che è causa ad un tempo e conseguenza del concetto medesimo. La visione del Cronide come di sovrano potente e fastoso, già riverberata dalla terra in cielo, fa ritorno, sulla terra, per identificarsi con una realtà oggettiva, col monarca d'Egitto, assiso, fra una corte reverente, sul migliore dei troni, onorato di onori divini, pronto a lanciare l'aquila della supremazia a larghi voli, sui mari, sulle genti diverse.

La visione astratta e intellettualistica si impregna di un contenuto concreto. Così concretata, non ha nulla di simbolico, non ha significati riposti, poichè splende dalla sua propria luce, unicamente.

E palese diviene ormai di questa visione lo schema, n tutti i suoi nessi. Da prima le sembianze caratte-

ristiche del dio, che abbiamo più volte ricordato, precoce giovinezza e maturità di senno, assunzione al governo del cielo non ostanti i fratelli maggiori, potere supremo e regale: sembianze nelle quali non si chiede se non di vedere, naturalmente, rispecchiato il tipo della sovranità ellenistica e trasparenti i concetti del mondo contemporaneo. Ma tosto, nella sorte attribuita a Zeus di presiedere, solo, a differenza degli altri numi, i re della terra (e « sulla terra nulla è più *divino* dei regnanti ») l'occasione è trovata di applicare e quasi trasferire al principe il carattere di divinità: sì che in fine affermisi recisamente il parallelo, facendo la posizione del Filadelfo fra i re pari a quella di Zeus fra i numi.

Occorrerà dare appena uno sguardo a tale contesto per convincersi che, se il parallelo di Zeus col Filadelfo è enunciato soltanto sulla fine, costituisce però sin da principio la norma direttiva e segreta della costruzione. Infatti, esso ha le sue radici in quei fortissimi tratti iniziali, della precocità e del giovanile avvento al soglio supremo contro il diritto di precedenza dei fratelli maggiori, dai quali già per altre ragioni abbiamo fatto dipendere la concezione tutta del carme. Che sono poi quelli sui quali i critici con più discordanza contendono, e affermano allusioni storiche importanti, e negano [41]. Noi, superato il concetto di una semplice allusione sporadica ed allegorica che possa facilmente ammettersi o refutarsi, crediamo escluso il dubbio, e il brano avere tale rilievo e tale significato quale gli si addice nell'opera d'arte geneticamente studiata.

« Bene tu crescevi, bene tu fosti allevato, o Zeus superno, pronto giungesti a pubertà, pronta la prima pelurie ti venne. Ma, fanciullo ancora, eri di senno compìto: onde i fratelli, pur di età primi essendo, non invidiarono che il cielo tu avessi in tuo retaggio. Non

veritieri a pieno erano i cantori antichi: dissero che il voto della sorte in tre le dimore spartisse ai Cronìdi. Ora chi mai, se non privo di senno, avrebbe fra l'Olimpo e l'Ade tentato il sorteggio? Sol fra le pari cose si addice gettare la sorte: ma in quelle corre divario quanto mai immenso. Simulare vorrei ciò che la fede potesse incontrar dell'ascoltante. Non te le sorti rettore fecero ai numi, ma l'opra delle mani, ma la tua Forza, e il tuo Valore, che anzi a sedere ponesti a piè del trono ».

Quando Callimaco scriveva, forza e valore sembravano davvero essersi posati sul trono egiziano e segnare all'orizzonte, fra i novi successi e i sogni di conquista, la stella di un'èra propizia. Viva era ancora l'imagine del giovine principe, salito poco più che ventenne sul seggio regale, nel 284, prescelto dal padre abdicante, con danno degli altri figli maggiori e particolarmente di Tolemeo Cerauno, al quale, come a figlio di prime nozze, spettava di diritto la successione [42]. Ricordavansi i contrasti di cui questo fatto era stato cagione. Demetrio Falerèo, ad esempio, il quale al vecchio sovrano aveva consigliato di non diseredare i più anziani a favor del minore, era stato dal Filadelfo costretto all'esilio [43]. Ognuno sapeva poi come, nel 280, il fratello competitore, Tolemeo Cerauno in persona, si era volto al cadetto, rinunziandogli i proprii diritti pur di essere riconosciuto nel dominio, novamente acquisito, di Macedonia [44]. Per i contemporanei tale atto era segno della potenza del Filadelfo e del rispetto da lui incusso. Aggiungansi le ribellioni di altri famigliari domate, l'opra delle mani, le imprese bellicose con le quali il nuovo dio si assodava sul trono e dava conferma ai suoi primi gesti [45].

La Guerra di Celesiria intanto si annunziava, circa

il 275 (in seguito al matrimonio di Tolemeo con la sorella Arsinoe): la posizione politica del Lagide era ormai nettamente tracciata contro le case rivaleggianti di Macedonia e dei Seleucidi. Nel consesso delle grandi dinastie, all'urto delle aspirazioni egemoniche, la monarchia tolemaica si elevava, quasi per effetto di un ordine congenito alle cose e teoricamente affermabile: in Tolemeo Filadelfo uno Zeus si era rivelato che, superiore agli altri governanti, compieva quel che agli altri rimaneva incompiuto. — Non ancora la Guerra cremonidea era giunta a moderare o a rompere l'ardita foga del disegno e della fede [46].

In questo àmbito di fatti e di idee, intorno al 275 e prima, certo, del 270, è giusto che il singolare avvento del Filadelfo al regno prendesse carattere di contingenza straordinaria, indizio, predestinazione, predisposizione a una dignità avveratasi, e meritasse così di essere posto in rilievo. Così lo pose in rilievo Callimaco, determinando da esso l'intera sua visione. Che è il trionfo di un principe forte e memore ancora dei primi anni di governo, pronto a dare le più belle prove della propria valentia e a consolidare l'impero minacciato; è l'eco di imprese guerresche, di quelle imprese che il poeta dispera di saper cantare: τεὰ δ' ἔργματα τίς κεν ἀείδοι;

Imprese determinate egli infatti non canta, perchè, guardando dall'alto, mira all'effetto d'insieme, alla percezione complessiva della potenza sovrana. Ciò non di meno, se fin dall'esordio del carme egli espone sommariamente l'argomento propostosi, e se fin dall'esordio non ignora le tendenze di duplice significazione cui obbedisce e cui è per dare corpo: certo, fra i punti di più vivo contatto e di maggiore effetto lascierà pure trapelare qualche rivelazione. Zeus predominante sugli altri iddii, impartitore di giustizia, do-

matore de' Titani: così egli dice. E il pensiero del lettore corre a un altro inno, all'inno *A Delo* che stiamo per studiare, dove quel principe medesimo, sotto nuove forme divinamente ancora esaltato, si erge nell'atto di fiaccare la tracotanza dei Titani predanti le pingui terre del Nilo. — Titani sono i Gàlati mercenarii vinti da Tolemeo Filadelfo nel 274, durante la spedizione di Maga [47].

Dopo sviluppato il suo intendimento, dopo progressivamente raggiunta l'evidenza della non facile configurazione, che cosa chiede il poeta congedandosi? quale è l'animo di lui invocante? — Due figure che si assimilano ad un'ora e si distinguono — abbiamo detto — sono presenti ai suoi occhi. Perciò, se, salutando il Cronide, egli si chiede: « Le tue gesta, oh, chi mai cantare potrebbe? », risponde: « Non è, non sarà: e chi anche di Zeus canterà le gesta?», quasi non s'avveda di cadere in una petizione di principio, o a bella posta imiti le sovrabondanze e le banalità dei ritornelli sacri, e sieno davvero innanzi a lui due individui diversi di cui il secondo serva ad esemplare il primo. Ugualmente doppia è la preghiera, e di sottile concetto. Nella consapevolezza del suo operare, il poco credulo poeta (e poco anche tenuto alla sostanza degli elementi religiosi) non dubita di trasgredire la formula di rito, applicandole i portati delle nuove tendenze. ' Virtù ', ἀρετή, chiedevano i fedeli al dio. Ma Callimaco che in un'unica aureola ha confuso Dio e Sovrano, Callimaco che concepisce il suo nume non solo datore di felicità, sì anche datore di beni, soggiunge: « virtù e dovizia », ἀρετήν τ'ἄφενός τε [48]. Il concetto pratico si innesta sul concetto morale con tanto risalto e con tale fondamento da predominare, vivamente, nell'attenzione dello scrittore.

Dunque: quello spirito scettico ed ironico che vedemmo infiltrarsi a quando a quando nell'inno ed essere la naturale positura dell'artista dove elementi eterogenei superassero o smussassero le parvenze prime dell'opera, aleggia anche qui un'ultima volta, e si compiace di acuti artifizii nell'organismo dei pensieri, simulando ingenuità di comprensione, sillogizzando, prendendo forma di un apposito ragionamento nel quale si dimostri legittima e per nulla strana la suddetta richiesta di ricchezze oltrechè di virtù:

« Dà e virtù e dovizia! Nè senza virtù la ricchezza agli uomini giova: nè senza dovizia virtù. Dà ordunque e virtù e ricchezza! ».

Teocrito, il quale nel *Tolemeo* rispecchia (a mio credere) e comprende in uno i tratti di varii inni callimachei, Teocrito il quale si rivolge totalmente ed essenzialmente al principe, conchiude la propria ode con parole che sono — o, altrimenti, non avrebbero senso — una diretta risonanza di codesto ragionamento di Callimaco. Infatti, quasi a dichiarare il concetto del suo contemporaneo, egli al Filadelfo consiglia che virtù la chieda a Zeus — ἀρετήν γέ μεν ἐκ Διός αἰτεῦ —, volendo significare che ricchezza e felicità, ὄλβος, le ha egli stesso, il re, in suo potere [49]. Nè abbiamo dimenticato che il Siracusano già prima, nelle *Talisie*, aveva adombrato sotto il nome di Zeus il giovane Tolemeo: metaforicamente, ma non senza che a ciò lo avviassero le usanze dei culti nascenti e la nuova imagine ufficiale della sovranità: così egli parlava del trono di Zeus [50].

V. A Delo.

Delo: la piccola isola rupestre, culla del sublime Apollo, esaltata dagli antichi aèdi, frequentata dalle processioni pie e fastose, tutta sonora di canti, di armonie, di preci, tutta smagliante di ori e di templi. E le fa specchio, tra le molte che là intorno godono gli amplessi del mare d'Oriente, un' altra isola, compagna nella gloria: Cos, dove, somigliante ad Apollo, un altro iddio ebbe i natali: il monarca d'Egitto, Tolemeo Filadelfo. Si dànno, esse due, la mano. Sotto nuova specie la seconda sembra ripetere alle genti nuove il prodigioso evento per cui la prima andava superba nel mito.

Così l'evidenza della realtà attuale veniva a stendere i suoi raggi sull'oggetto della leggenda e della tradizione. Poichè, nel mare che era allora come la grande via delle nazioni rivaleggianti, proprio l'isoletta nutrice di Apollo, cuore dell'Arcipelago, pulsava di una vita inattesa e ai palpiti dello spirito religioso confondeva i palpiti della maggiore politica contemporanea. Proprio in essa, che era il santuario e il centro ideale della Confederazione isolana (Κοινὸν τῶν Νησιωτῶν), si appuntava il protettorato marittimo egiziano, estesosi a tutte le Cicladi e recante contro la Macedonia e contro i Seleucidi il vessillo del predominio [51]. Delo non sta a rappresentare soltanto un culto celebratissimo, una divinità eccelsa: è gemma e segnacolo della monarchia tolemaica. E, poichè le istituzioni civili sogliono mescolarsi e immedesimarsi con le istituzioni sacre, il culto deliaco, assorbendo la non evitabile influenza che gli viene dalla politica contemporanea, impronta, convalida, colora con la propria so-

stanza nelle specie svariate gli usi della religione dinastica. Sul suolo del vetusto santuario sorgono in onore della famiglia de' Tolemei i templi, e feste agonali, Πτολεμαίεια, affini a quelle di Alessandria, e da Alessandria giungono periodicamente le processioni solenni coi doni, coi voti, ed è venerato il nume del defunto Sotere, e, nelle dedicazioni e nei riti, con le indigene divinità, Apollo, Artemide, Latona, prendon posto, associati, imagine di non dissimile parentela, il re e la regina, Tolemeo Filadelfo ed Arsinoe [52].

Tale il mondo di eventi e di idee sul quale si svolge la visione del poeta. « E quando » comincia, « quando, animo mio, canterai Delo, sacra nutrice d'Apollo? Certo, tutte le Cicladi, fra quante isole giacciono in mare le più sacre, degne son d'inni. Ma Delo dalle Muse vuole l'onor primo ottenere, però che Apollo, delle canzoni il sire, ella ebbe a lavare e in fasce avvolse e col nome di dio lodò primiera. Come le Muse quel cantore aborrono che non canti Pimplèa, così Febo chi Delo non curi. Ora a Delo farò parte del canto, perchè Apollo Cinzio mi lodi se della sua cara nutrice prendo pensiero ».

Un orizzonte si schiude, vario suggestivo, quasi d'azzurro e di stelle. Al suono della rapsodica lira i mari di Grecia sembrano sussultare e dar fremiti e ondeggiamenti d'incanto; l'isole nitide e venuste, regine del liquido elemento, rifulgere attorno e dispiegarsi e far coro, dilettosamente. È il coro delle Cicladi, le più sacre fra quante isole giacciono in mare; è la processione che tutte formano nel recarsi a convegno alla reggia di Oceano e Teti (Delo sempre sta a capo, guidando il cammino, maestosa; prossime, sui suoi passi incedono la fenicia Corsica, la gioconda Sardegna, Cipro). Poi è il ricordo della loro origine, fantasiosa: come il gran dio colpendo con tricuspide spada

le vette dei monti ne foggiasse l'isole e, strappate dal piano, le travolgesse nell'onde bene radicandole, dimentiche del continente. Non così però Delo; la quale, Asterie chiamata in passato, vagava libera e tranquilla sull'immensa distesa del pelago, dacchè per sottrarsi, fanciulla, alle nozze di Zeus dal cielo nel profondo abisso era balzata, pari a una stella; e spesso i naviganti che d'una in altra plaga veleggiavano, da Trezene ad Efira, l'avvistavano in loro passaggio, nè più scorgevano al ritorno, essendo essa trascorsa verso il romoreggiante stretto dell'Euripo, di qui al promontorio Sunio, a Chio, alla vergine Samo dal seno rorido d'acqua (Partenia era allora chiamata), ove gentili ninfe del luogo le porgevano i donativi dell'ospite.

Ma con quanta vivezza di sull'ambiente della favola imaginosamente ricreato e dottamente perseguito si rilevano le impressioni che la politica contemporanea porta con sè! Vedi lo scacchiere dell'Arcipelago, « forte di accingenti rocche »; i centri della navigazione: Cipro, la più importante fra le isole direttamente possedute dai Tolemei, conservata dal Filadelfo nonostante la sommossa che, per opera di un fratello cadetto, vi era scoppiata nei primi anni di regno [53]; l'Eubea, possesso del re macedone Antigono Gonata, rivendicantesi a libertà circa il 274 [54], proprio nel tempo in cui culmina la politica marittima del dinaste egiziano; i propugnacoli della potenza navale cartaginese, Corsica e Sardegna, la potenza che, non ancora minacciata dalle Guerre puniche, siede arbitra dell'Occidente [55].

Nè i miracoli del mito sono, in questa atmosfera, un semplice motivo artistico, una decorazione esteriore. L' inno *A Delo* è la festa del mare svolgentesi nelle iridescenze dei suoi colori e nella copia tumultuosa delle figurazioni, quasi per un bizzarro giuoco

di fate; con ampiezza e molteplicità di attorcimenti, tutto cosparge di oro, di gemme, di suoni. In questo acuto senso di aureo splendore e di moto fantastico sta appunto la vita del carme; l'abondanza e la complicazione sono necessità del concepimento: il lusso dell'erudizione geografico-antiquaria, nonchè seppellire sotto la sua putrida maschera affatturata ogni naturale grazia poetica, asseconda, consono e legittimo, lo spirito interiore, spandendo quelle sfumature d'arcaismo che dànno norma e finitezza alle cose create e che sono esse stesse elemento di diletto per un gusto assueto. Ogni lembo di terra e di mare, fiumi, ruscelli, scogliere ci passano innanzi come creature che hanno il loro proprio nome e la loro storia, svelano il loro essere, si lasciano cogliere nella loro intimità. Arcadia, Asòpo, Penèo, Dirce, Samo, Cos; non sono vuote parole: ma persone cui diversa sorte agita, giovani possenti animati di generosità, vecchi dal grave ginocchio, fanciulle in forma ninfale che tendono le braccia all'amore, o fuggono le insidie della seduzione, o tremano, pallide la guancia, trovando distrutti alberi e fiori graditi.

A porre in atto, con schema e con nessi drammatici, tanta folla tumultuante d'imagini, sopraggiunge il proposito del poeta di cantare come argomento capitale la nascita laboriosa di Apollo, cioè le vicende della dea madre Latona, che, nell'imminenza del parto, è respinta da ogni dove, costretta a vagare nello spasimo, senza sollievo, senza tregua. Lei fuggono (temendo la minaccia di Era e i custodi che Era pose a vedetta, dalla Tracia all'Asia minore, sugli spaldi de' monti, Ares ed Iride) — fuggono le contrade tutte; o lei compassionano, confortano invano; subiscono con lacrime l'impero della Necessità. Ἀναγκαίη μεγάλη

θεός. Nel corso della dolorosa peregrinazione sentimenti e caratteri vengono a galla, sembianze prendono spicco di vivaci contrasti. Il poeta gode descrivere tutto con un consenso più che mai penetrante e quasi con abbandono: ma non senza che ancora, sopra la incantevole superficie idealistica, inevitabilmente, al solo ripensare la singolarità della situazione, egli lasci sbocciare il sottile germoglio dello scetticismo, leggero, alato, vaporoso, come se la coscienza di sè lo sorprenda nei moti dell'entusiasmo e della fiducia, e lo faccia sorridere di sè, del suo mondo di sogni. Egli guarda lontano. Sa le fila del racconto essere dirette ad un nodo culminante, all'incontro di Latona con l'isola di Cos e alla profezia della nascita del Filadelfo; onde l'intera visione fu, in fondo, intessuta, con proporzioni di parti e verisimiglianza di contesto, a preparare questo episodio imponente.

Ciò è quando Apollo nascituro alla madre, che, travagliata e già ormai d'ogni luogo respinta, sta per volgersi all'isola di Cos, dice: « No, madre, non mi deporre quivi. Non ch'io biasimi o a vile abbia quest'isola, che è quant'altra mai ferace e nitida: ma dalle Moire a lei un altro iddio si serba, di Salvatori altissima progenie: Macèdone, del quale sotto il diadema non invite verranno ad esser rette le terreferme entrambe, e quante s'assidon sui mari, sin dove dell'orizzonte è lo stremo, sin donde veloci i cavalli trasportano il sole. Egli saprà i costumi del padre. Ed ecco, anche un certame verrà comune ad ambo noi col tempo, quando, contro agli Ellèni, la barbarica daga sollevanti e l'Ares celtico nuovi Titani dall'estremo occaso si verseranno, pari a nevischio o eguali in numero agli astri allorchè in più fitto armento pascon per l'aria, e i piani Crissèi e i campi immensi... ne saran stipati, e

fumare vedranno i pingui beni del lor vicino, nè già più per fama soltanto, ma con gli occhi, presso il mio tempio mireranno le falangi de' scellerati e già presso i tripodi miei le spade e gli infesti baltei e gli scudi odiosi, che tristo ai Gàlati il redire faranno, popolo insano! Quelle armi, parte a me guiderdone, parte sul Nilo, dopo aver veduto nelle fiamme spirare chi lor portava, agonale mercede giaceranno del re molto paziente. O Tolemeo futuro, tali presagi io ti porgo! Tu non poco il vate che nell'alvo è rinchiuso loderai poi nei giorni avvenire, ogni ora » [56].

Non il luogo di nascita soltanto, non soltanto le onoranze del culto deliaco adeguano Tolemeo Filadelfo ad Apollo, ma lo adegua anche una comune impresa di guerra, la vittoria da entrambi riportata sulle orde dei Galati, novelli Titani: il Latoide li ha respinti con gravi perdite da Delfi, Tolemeo li fa perire orribilmente in un isolotto deserto del Nilo. — Tra la meraviglia e il terrore i Greci ripensavano — pericolo grave che era pesato sulla nazione — i fatti di quell'anno 279 in cui le barbariche turbe, dopo vinto in campo l'esercito macedone ed uccisone il principe stesso Tolemeo Cerauno, eran piombate come tempesta, oltre il passo delle Termopile sacre, nel cuore della penisola, e avevano devastato i paesi, e s'erano gettati sul ricco tempio di Delfi. Ebbero allora, i Galati, per la loro insensatezza, al sopraggiungere della cattiva stagione, ritirata disastrosa [57]. Parve vendetta e miracolo di Apollo. Negli anni successivi suona la eco di nuove invasioni; un fremito corre per le città d'Asia Minore, per la Ionia, per la Caria, dove i Galati sono comparsi a depredare [58]. Quand'ecco l'impressione di tutti questi eventi si sintetizza nella gesta compiuta dal Tolemeo. È il tempo della Guerra di Celesiria: guerra che già per varii aspetti abbiamo visto

delinearsi, negli inni precedenti. Mentre maturano i propositi di una maggiore attività politica, mentre sui varii campi fervono le animosità bellicose, e Maga di Cirene, alleatosi col re Seleucida contro il fratellastro Tolemeo, circa il 274, varca il confine, avviene che un esercito di Galati mercenarii volgasi, come già conosciamo da Teocrito, a fare d'ogni cosa bottino, rinnovando sul suolo egiziano la propria consuetudine di devastazione. Ma un nuovo Apollo è presente, a sostegno del popolo oppresso: per cui i tracotanti perdono la via del ritorno [59].

Così, nella diretta impressione che il fatto suscitava, Callimaco ha contemplato sulla fronte del re salvatore — e progenie invero di Salvatori, Σωτήρων ὕπατον γένος —, sulla fronte del re molto travagliante, βασιλῆος πολλὰ καμόντος, l'aureola del Nume. È una delle prime prove date dal sovrano: ma è esaltata dall' entusiasmo, dal sogno e dalla leggenda; è pervasa dall'anelito complessivo di quel periodo storico, dal resultato e dall' attesa, dal disegno di predominio sulle terre e sui mari, dagli effetti del protettorato insulare, dalla lotta immanente con la Siria, dall'imagine dei due continenti, Africa ed Asia, che, dopo questa lotta, paiono destinati ad inchinarsi. Sopra il capo del principe, giovine erede, coronato dei primi trionfi nel regno avito, s'avanza e sorveglia ancora la memore figura del padre: e, in virtù del medesimo concetto svolto nell'inno *A Zeus* e da Teocrito non altrimenti ripetuto circa quegli anni (da Teocrito il quale, in seguito a quella stessa vittoria galatica, vedeva ristabilita ed assicurata all'Egitto la quiete feconda dell' umano lavoro), vola l' augurio: « Egli saprà i costumi del padre ! » [60].

A svolgere l'ampia sua tela e a sceglierne i princi-

pali trapunti il poeta è stato condotto (non c'è dubbio) dalla situazione politica, che, forzando l'oggettivo racconto del mito, si è resa evidente in questa parte, ma, in realtà, aveva determinato tutto il piano dell'inno ed era stata causa di molteplici contatti. Poichè, tuttavia, su questa situazione egli ha versato i bagliori della leggenda, e poichè in essa egli ha visto una contingenza oltre umana regolata da certo ordine d'idee, infiltrantesi ed adagiantesi nel mondo di certo mito, per questo prosegue, coerentemente, nella trama intessuta, sicuro che basti il parallelo fondamentale e luminoso di Delo con Cos, del nascimento di Apollo col nascimento di Tolemeo, della tutelare possanza di Apollo in Delo con la tutelare possanza di Tolemeo *ibidem*, a tenerne salda la compagine. Canta come Latona fosse accolta pietosamente dalla rupestre vagante Asterie, da Asterie destinata a non esser più vagante, ad avere sede fissa e dovizia ed onori e il nome di Delo. Canta, con gusto e con punture di salace ironia, la denunzia di Iride e il dispetto, mal contenuto, e volgare nelle espressioni, della gelosa Era. Canta con voce argentina i cigni del dio, melodici ministri, che, lasciato il Meonio Pattòlo, vennero sublimi per assistere alla nascita, e sette volte accerchiarono l'isola in coro, essi augelli delle Muse, fra i volanti i più canori: alla ottava il dio era nato. Narra con giubilo il favorevole auspicio di Zeus, l'etra esultante in clamoroso grido, e il gesto materno dell'isola nutrice che sollevò il pargolo, stringendoselo al seno, vantandosi cara ad Apollo più che altra terra mai ad altro dio. Vede d'oro rifulgere improvviso ogni cosa, i templi, il laghetto, il fiume, i germogli d'olivo, il suolo; giungere annuali primizie, d'ogni città le processioni; i riti più suggestivi, le danze, i concerti. Qual'è il nocchiero che passa con nave veloce senza

far sosta in Delo? « Asterie fragrante d'aromi, a te tutt'intorno l'isole han fatto un gran cerchio e quasi una danza han tessuto! Nè taciturna e senza strepito Vespro dai crini ricciuti, sempre te trova sonora! ».

L'inno termina salutando, insieme con Delo, le gemine divinità Apollo e Artemide.

VI. Ad Artemide.

Artèmide ha il proprio inno, ed è per averlo, non meno, anche Apollo. In entrambi i carmi è ripetuto il voto di esaltare le due divinità costantemente.

Non un concetto saldo ed imperante, che anche senza parere avvii gli stami del racconto e introduca le varie parti e le digressioni stesse, non una visione alata e comprensiva governa l'inno *Ad Artemide*. Con tendenza più che mai esemplificatrice, il poeta ha tratteggiato i caratteri della nuova divinità, dando ad ognuno di essi libero sviluppo, seguendo i suggerimenti dell'imaginazione, della dottrina, dei modelli, e soltanto saltuariamente e senza necessaria e, tanto meno, assoluta coordinazione ha fatto balzare i segni di più complesso intendimento. Se anche ora un concetto politico — che dissi essere proprio degli inni di questa famiglia e tale da doversi, quasi per un piano prestabilito, rappresentare nei suoi singoli aspetti in singoli carmi — è stato causa determinante dell'opera, tuttavia, in massima, non ebbe poi modo di incardinare il contenuto sostanziale con altro valore che estrinseco, nè cioè seppe esserne l'intima forza generatrice: ma soltanto raccolse, indirizzò qua e là il corso dilagante dell'erudizione mitologica e dottrinaria. Tanto è vero che, fra breve, ci troveremo d'innanzi

ai tentativi stessi dello scrittore di effettuare in qualche punto, e soprattutto in un ultimo punto decisivo, la dichiarazione a cui, per necessità forse di cose, non gli era stato possibile giungere nell'intero carme.

Sono piccole scene della vita di Artemide, lievi ed isolate, le quali assorbono da sole l'attenzione, non con sentimento di fede, bensì con intensa curiosità contemplativa, in grazia della loro movenza, del colore, della fantasia pittrice, semplicemente: si impongono circuendo l'osservatore con l'incantesimo dell'imagine pura. E per vero lo spirito di Callimaco si è sopra di esse posato più che mai luminoso e disinvolto, e manda scintille di licenza furbesca, a dimostrare quale sia l'animo suo nella materia trattata: l'intendimento ad altro in fondo rivolto che ad una professione di fede: la consapevolezza di altro oggetto che non è la dea figlia di Zeus. Alcuni tratti si dànno, veramente caratteristici. La leggenda cede allo spirito che la vagheggia, sente il fiato della familiarità cotidiana, degli affetti, della scettica vita contemporanea, sino a prendere un atteggiamento civettuolo e squisito, che è quanto di vivo il poeta ha posto nell'opera sua: certa grazia saporosa la quale, se sfugge ad un esame superficiale, se non ha nulla che fare coi grandi moti del cuore e della fantasia, è però altrettanto originale e artisticamente pregevole; sa di raffinato, ma rivela le proprietà di uno scrittore, a quando a quando.

Tutta lezii e moine, « fanciulla ancora pargoleggiante », siede Artemide sulle ginocchia del padre, al quale esprime, con parole bambinamente vezzeggiatrici, i proprii desiderii, eroici: domanda di conservare verginità perenne, di avere nomi in gran copia per non essere superata da Febo, e si propone e armi e strali ed abiti succinti e levrieri, pensando non senza giubilo alle prede, alle stragi fierissime, sui monti che

saranno il suo regno. « Così detto, al padre voleva toccare la barba, ma più volte a vuoto distese le mani perchè giunger vi potesse ». E il genitore che, a sentire le intenzioni della fanciulla, non può non trattenere il sorriso, ricordandosi di essere quel Don Giovanni che tutti conoscono: « Quando figliole siffatte mi dien le dee, poco delle bizze gelose di Era avrei io a curarmi. Prenditi, o figlia, quanto di tuo volere chiedi, ed altro ancor più è per donarti il padre... ».

Scena analoga ha luogo nella fucina dei Ciclopi. — Alla fucina la dea è venuta per fornirsi di armi: le ancelle compagne volgono di spavento la faccia, mirando i formidabili mostri, udendo lo strepito assordante; Artemide procede baldanzosa, ella che bimba trienne già era stata qui condotta dalla madre e, mentre gli eguali al solo nome dei Ciclopi sogliono nascondere il capo in seno alla genitrice con le mani facendo schermo al viso, « ella, di Bronte seduta sui saldi ginocchi, dal gran petto gli afferrava il vello irsuto e a gran forza strappava: onde spelato d'allora innanzi gli rimase a mezzo il petto... ». Nelle gesta della caccia il poeta si compiace di seguire la sua dea, trascorrente con bella ferocia sull'orme della preda [61]. Poi la osserva tornare, carica di conquista, alle case di Zeus: dove è Apollo ad attenderla, dove Eracle le si fa incontro, premuroso, a raccogliere quanto ella porta, ad invogliarla di maggiori prede, con motti ridevolmente astuti, tutto assorto nel gaudio del prossimo banchetto. — E al lettore viene a mente la scena d'Olimpo nella quale (sono pure le case di Zeus) Teocrito ha rappresentato il padre del Filadelfo, Tolemeo Sotere, seduto su alto trono, accanto ad Alessandro e agli altri iddii di sua famiglia, e sopra tutti ha descritto Eracle, progenitore della schiatta, in atto di godere voracemente i celesti conviti. — O forse nell'inno cal-

limacheo l'eroe non si preoccupa della genealogia assegnatagli dal culto dinastico? O nulla gli dice la presenza di Apollo, di Artemide? — Certo, Artemide siede a fianco di Apollo [62].

Dopo fatte rilevare le sembianze caratteristiche della dea, snella cacciatrice, fanciulla vezzosa e, in sua stessa salvatichezza, impertinente, dopo esaltatane, la virtù benefica (ella colpisce le città degli ingiusti, sì che vi intristiscono i raccolti e l'opere tutte, vi si estenuano le persone, mentre, dove volga sereno lo sguardo, ivi prosperano le messi e le generazioni degli animali e degli umani, e fiorisce nelle famiglie concordia [63]), sono da descrivere ancora i suoi culti molteplici.

Non qui la rassegna delle località sacre è per prendere quell'intima vita di un mondo ideale a cui nell'inno *A Delo* era assurta l'analoga rassegna dell'isole, dei mari, dei fiumi. Pure il fondamento è identico, e mira alla medesima effettuazione: non vi perviene, per difetto d'origine, che in qualche parte soltanto. Se invero — abbiamo già osservato — il poeta non ebbe la fortuna di trasfondere organicamente nella visione fantastica del mito l'idealità politica, cerca di trasfonderla ora; ripete, a tempo propizio, quel cospicuo processo creativo che ormai bene gli conosciamo, onde alla luminosa atmosfera leggendaria sollevansi le aspirazioni della Corte; pensa che, se il mondo leggendario e il mondo cortigiano sono posti ad un medesimo livello ed hanno le medesime parvenze, così, da un'ultima rivelazione ch'egli introduca, debba comunicarsi bastevole luce alla precedente concezione del carme. Ciò avviene mediante il rilievo supremo che è dato ad Efeso, a Mileto, a Samo: i ricchi centri della Ionia su cui, come su terre di sua propria spet-

tanza, vigila, nume tutelare, novella Artemide, e con Artemide assimilata come con Apollo è assimilato Tolemeo, la regina Arsinoe Filadelfo [64].

Solennemente il cantore la invoca, la sua dea, signora di molte dimore, signora di molte città, soggiornante a Mileto, sul primo seggio adagiantesi in Samo — πρωτόθρονος —, protettrice infallibile di Efeso. Qua e là le rimembranze mitologiche e le insegne cultuali sono tracciate: i colori imaginosi, con insistenza profusi, fanno corona di gloria all'uno e all'altro dominio. Vedi sulla sponda marina di Efeso fissarsi per mano delle Amazoni, cupide di guerra, il primo simulacro di Artemide, salutato con danze armate, al suono di arguti strumenti, fra lo strepito animoso delle faretre [65]; attorno a quel simulacro erigersi poi il tempio vastissimo, « del quale il più divino, nè il più ricco vedrà mai l'aurora », degno di essere messo a confronto col santuario di Apollo in Delfi. E infatti — dice il poeta —, come il santuario delfico attrasse per le sue dovizie la brama di un popolo insano, ossia dei Galati [66], non altrimenti fu del santuario efesio, contro al quale Ligdami empio condusse un esercito di Cimmerii, pari alla sabbia: ma « oh, sciagurato tra i re, quanto egli errò!: poichè già non era per far ritorno in Scizia più, nè egli nè altri mai di quanti nel piano Caìstrio ebbero i cocchi: sempre a difesa di Efeso, o dea, son presti i tuoi dardi! ».

Su questo sfondo la persona di Arsinoe Filadelfo campeggiava davvero. Nella Ionia ella sentiva il gioiello più prezioso del suo tesoro principesco, il possesso più veramente attinente. Là ella aveva regnato, sposa di Lisimaco, prima che, Lisimaco ucciso, invaso dai Seleucidi il territorio (281) e fallito nel matrimonio col Cerauno un tentativo di riaffermazione,

fosse venuta a cingere il diadema d'Egitto, sposa del fratello Tolemeo (278-4) [67]. Di Efeso ella era nume eponimo: la città regale era stata ricostrutta ed abbellita per lei, nel nome suo: Ἀρσινόεια [68]. Consacrata con questo battesimo, la sua figura non poteva staccarsi di là. E non poteva, d'altra parte, non insinuarsi nell'ordine d'idee cultuali che il poeta presuppone. Poichè, se il popolo greco nel comprendere l'idea esotica di un Principe-Dio cercava di uniformarsi alle tradizioni e alle consuetudini proprie, certo non pochi umani era avvezzo a riconoscere deificati come fondatori di città. Ma a legittimare e ad intensificare la mira del poeta, a stringere il legame fra quelle terre e la regina, fra quello sfondo geografico e la corte di Alessandria, aggiungevansi, spirito informatore, norma e contenuto della creazione artistica, le vicende di guerra e le tendenze di governo che nuovamente profilavansi all'orizzonte. Negli anni che precedono il 270. Del fenomeno storico, complesso e mai dai contemporanei rappresentato con interezza, anzi vissuto nella sorpresa, nell'aspettazione, nell'illusione momentanea, noi vediamo così comparire nuovi aspetti, per isbieco; le prime linee integrarsi: formarsi il giudizio. Siamo infatti ricondotti al medesimo periodo d'anni già da varie parti intravveduto; e ne emerge una migliore conoscenza: ma con ciò appunto non cercheremo in Callimaco la sintesi suprema, la valutazione dei fatti compiuti, bensì gli chiederemo quell'impressione della incerta realtà effettuantesi, secondata con occhi fallaci, con mente preoccupata, con cuore trepidante, impressione che a lui ha suggerito gli scorci dispersi via via negli inni. Laboriosi istanti di vita, fasi storiche pregne di conseguenze lasciano nella tradizione, nei documenti un'arida formula, un nome, un segno che non li può comprendere, che non

li misura — o non lasciano nulla: palpitano, nell'opera del poeta.

Salita sul soglio egiziano, Arsinoe Filadelfo, nei brevi anni che visse (moriva nel 270, e Callimaco piangeva la sua morte in un carme di delicata fattura), ebbe a dare possente lo stampo della propria personalità alla condotta del governo. Ambiziosissima dominatrice, dotata di larghe vedute, ella propugnava l'incremento della flotta; volgeva ostile lo sguardo alla casa di Macedonia; non dimenticava i territorii già posseduti in Asia minore [69]. Alcuni tra questi territorii, la Caria e, particolarmente, l'isola di Samo, rimasero sin da principio in suo potere: e furono incorporati all'Impero egiziano, non senza portare perciò nell'organismo dello Stato una direttiva ed una caratteristica loro proprie. Poichè, essendo appartenuti a Lisimaco, costituivano retaggio del figlio di Arsinoe stessa e di Lisimaco: assegnavano a questo figlio, probabilmente adottato dal monarca d'Egitto, una posizione singolare e importante [70]. Difatti, nella politica tolemaica di quegli anni si innestava, e prevaleva, l'impulso che la regina e il figlio suo legittimamente rappresentavano: come se sopra un tronco inerte fosse venuto a immettersi, d'improvviso, il germe eterogeneo, bisognoso d'alimento, e vi sviluppasse la propria virtù, le proprie tendenze.

La lotta coi Seleucidi, per il dominio delle coste asiatiche, si dispiegò dunque inevitabile, necessaria, in assiduo attrito, dal giorno che la vedova di Lisimaco, patrona di Efeso, sedè alla corte d'Alessandria: la guerra che noi chiamiamo di Celesiria ne fu il culmine: fu guerra di affermazione dinastica. Ad Efeso, a Mileto, nelle terre di Ionia doveva riapparire l'antico nume: da Samo, isola prospiciente, destinata a dominare quelle spiagge, le navi egiziane che vi avevano

il loro quartiere, battevano il mare, promettevano conquista.

Vennero allora in possesso del Tolemeo, Efeso, Mileto, quando la flotta s'impadronì infatti di gran parte delle coste asiatiche? [71]. L'inno del poeta fu composto quando su di esse la vittoria già ebbe fermo il piede? oppure durante l'attesa, nella fallace lusinga di un piano guerresco? in un moto di certezza prematura?

Non sappiamo se non per via congetturale. È probabile però che Callimaco, quale che sia stato poi l'esito effettivo della guerra, abbia scritto prima ancora ch'essa prendesse pieno svolgimento, rappresentando soltanto gli impulsi ideali che ne erano motivo. La sua imaginazione si appuntava su codesto orizzonte politico [72]. Vedeva nella Ionia convergere la volontà ferrea della dea: ne sentiva il trionfo. Ed era il tempo che nella Ionia pesava il terrore dell'incursione galatica. Callimaco ricordava la difesa che della città aveva fatto un tempo Artemide — la dea i cui dardi sempre sono presti a protezione di Efeso — contro altro popolo barbaro della tradizione leggendaria: tacitamente ammoniva il bene che la dea-regina sarebbe stata per operare nelle incursioni frequenti di cui l'apprensione vigeva [73].

VII. Ad Apollo.

Quel bagliore di realtà contemporanea schiudentesi nei puri cieli della leggenda e della poesia tradizionale, quel diffuso calore che fluisce a volta a volta nella massa ambigua dei concetti imporporandola, e che ci si è manifestato testè, disgregatamente, nel-

l'inno *Ad Artemide*, e nell'inno *A Delo* ha messo in moto tutta una fantasia di suoni e di tinte, e nell'inno *A Zeus* si è spiegato chiaramente sino a dare giustificazione di sè con formule sacre, sfolgora adesso nell'inno *Ad Apollo*. Col quale Callimaco adempie il voto propostosi, conchiude il suo ciclo. L'inno gli riesce questa volta più che mai perspicuo, armonico ed animato, perchè egli ha nel pensiero un fatto vivo ed imponente; non divaga, non spazia; guarda solo quel punto che gli accende la fantasia. Ne dà, egli stesso, i segni manifesti, con aria di compiacenza e di giubilo specchiandosi nell'opera creata [74].

Un dio, Apollo, che si avanza, nella maestà della gloria, ad incutere rispetto, ad accrescere di grazie gli ossequiosi; una città, la patria appunto di Callimaco, Cirene, che quel dio attende, assorta, prona nella ansia dell'avvento, e da lui ripete il proprio passato e l'origine prima e i vanti nazionali, e in lui vede deposto l'arbitrio della propria conservazione: queste le potenze animatrici, principii antitetici, del carme. A metterle in giuoco, con attitudini quasi drammatiche, è la consapevolezza di una vicenda travagliosa: vicenda che non viene narrata, non descritta (e non la descriveremo ora noi, anzi procureremo di vederla scaturire, a norma di concezione, dal fondo naturale della scena), ma siede e torreggia negli intimi cuori, è causa di ogni singolo atteggiamento, alita tutt'intorno nell'atmosfera della reverenza, del sollievo, dell'esultanza, tende le complici corde dei sentimenti.

E in essa sta fisso il poeta. Poichè i sentimenti che vibrano là dentro sono sentimenti di Callimaco: sul tappeto della situazione — diciamo così — egli ha gettato il proprio cuore, e partecipa perciò, tutto compreso di sollecitudine. Quella specie di dramma fra potenze avverse, che balena ai nostri occhi come essenza

dell'inno, non è abbandonato a sè stesso, non è svolto oggettivamente; ma uno spirito sembra essersi calato ad individuarlo, a portare nell'accozzo dei principii l'unità, l'unità dello spirito, ch'è giudizio, e il giudizio ch'è unità. Tale dramma rappresenta l'istante dal poeta appunto, non da altri, vissuto.

Orbene. Come la persona di Callimaco s'interna nella sostanza delle cose, ed è parte attiva del profondo dramma, così reca misura e determinamento alla configurazione scenica. La quale fu da lui imaginata a fine di esprimere con giuoco di linee fantastiche non altro che le impressioni stesse dei fatti. In questo processo, per l'irradiarsi del cosciente spirito, lo spettacolo, dapprima vago ed illusorio, prende i suoi giusti contorni, le proporzioni si stabiliscono, gli atti acquistano coerenza.

Comprendiamo, insomma, e sentiamo, non appena nell'inconsistente flusso dell'azione abbiam visto scendere la persona dell'autore a rifletterne in sè il significato. La sorte che ivi si agita, e per la quale un fremito sembra correre sul palco, una nota alta dominare come di animi usciti fuori da grave apprensione ed ancora protesi nel vano ed alternanti il timore con la fiducia, non è sorte che erompa dal grembo della fiaba o si sprigioni dal mondo morale della religione: è vicina a Callimaco ed appartiene alla realtà storica: di sul duro terreno dei fatti concreti si è levata, per semplice forza di sentimento e d'imaginazione, ad altezza celeste. Il dio Apollo lascia trasparire anche una volta, nella sua diafana aureola raggiante, le sembianze del sovrano Tolemeo da Callimaco celebrato (« il mio re », dice anche qui il poeta); il dio che, sopravvenendo, incute reverenza e col quale è follia dare di cozzo, si identifica esplicitamente, nell'atto supremo, col sovrano verso cui il rispetto è sacro, il combattere è vanità

(« Male agli dèi contrastare : chi con gli dèi combatte, col mio re combatta ; chi col mio re, con Apòlline quegli combatta ») [75]. Cirene che sorride nei sogni del suo passato leggendario e sa di essere ad Apollo debitrice della propria fondazione e di avere avuto da lui, con santo giuramento, i proprii dinasti nazionali, Cirene è la città da Callimaco in difficile frangente accompagnata con amorevole affetto patriottico, la città che nel nuovo Apollo, nel dèmone benigno onde i voti hanno compimento, spera, chiama, ottiene guarentigia d'indipendenza, conservazione dei principi suoi. E tra i due poli del dramma, Apollo e Cirene, giustamente equilibrantisi mercè questa nuova veduta, il sentimento del cortigiano, che vive nei favori del « *suo* re » d'Alessandria e che del suo re ammira vasti piani monarchici, è per cercare accordo con l'incorruttibile affetto del cittadino, che vuole il bene della patria sua.

Sono poste le leggi della concezione. Ora importa osservare come sieno svolte : con quale arte il poeta le abbia adempiute, per quale via abbia fatto scaturire, dalla scena in moto, gli antecedenti della scena stessa.

Siamo in un tempio, sul punto che Apollo si appressa, mentre cose e persone, aspettando, si curvano attonite, percorse dall'afflatto misterioso nunzio del dio. Stormiscono le fronde dell'alloro; la sacra palma fa cenno, d'improvviso ; il cigno armonioso canta nell'aria. Una voce, al vibrare unisono di questi fremiti si leva di tra gli astanti, piena di squilli argentini, per indurre il coro degli eletti giovani alla musica e alla danza e per disporre a reverente silenzio gli altri fedeli : il dio già batte col piede alla porta. « Oh, come crollò il laurino virgulto d'Apollo ! come tutto intorno

il penetrale! Lungi, lungi chiunque è reo. Ecco le porte col suo bel piè Febo percote. Non vedi? Dolce accennò la delia palma, repente, e il cigno per l'aere canta sublime. Voi or delle imposte cedete, serrami, voi chiavistelli: non più discosto è il dio. Giovani, al canto ed alla danza or vi s'appresti ». E prosegue, con ritmi e con pause sapientemente compassate, volgendo insistente il pensiero, anzi, l'ardore della sua commozione ai colpevoli, ai rèi — ἀλιτροί — cui non è concessa la grazia del nume, e persuadendo mitezza, bontà: Apollo non a tutti compare, ma soltanto a chi è buono, chi lui vede è grande, chi non lo vede è dappoco: i giovani dien suono alle cetre, muovano in danza il piede, rendano omaggio al dio, se vogliono — dice — giungere felici con prospera famiglia a tondere chiome canute, se vogliono che sulle antiche fondamenta duri la loro città: εἰ τελέειν μέλλουσι γάμον πολιήν τε κερεῖσθαι, | ἑστήξειν δὲ τὸ τεῖχος ἐπ' ἀρχαίοισι θεμέθλοις.

Tosto, mentre il coro obbedisce — e a noi sembra infatti di sentir nello sfondo tinnire, pari a un tremito d'ali dorate, le cetre ebre d'armonia (χέλυς οὐκέτ' ἀεργός) —, quella voce, che è accordo ed eco al concento, ancora prosegue, esultando, consigliando la folla dei fedeli con severità di sue ammonizioni, perchè ascoltino ossequiosi, raccolti in sacro silenzio, bevano pur essi, come loro s'addice, il gaudio celeste che d'improvviso è zampillato dal coro: « Taciti siate la canzone ascoltando d'Apollo. Tace anche il mare allora che dai cantori la cetra si celebrano o i dardi, armi di Febo Licòreo. Nè Tetide madre Achille lugubremente piange, quando lè Peane, iè Peane abbia ella udito. E cessa i suoi lagni la lacrimante pietra, la quale in Frigia umido scoglio è infisso, marmo in luogo di donna che emetta dolorose grida ».

Un senso di severi rimbrotti, una nube di muta minaccia, un assillo di stringente esortazione, urge di continuo in questi accenti. Il parlante non ha requie: e come cerca di sollevare all'altezza dell'animo proprio, nella gioia del dio veniente, tutto ciò che lo circonda, e di tutto regolare secondo convenienza, qui la canzone di lode, lì il religioso contegno, e di avviare e intonare le debite manifestazioni in un'unica nota espressiva; così sempre è agitato dall'ansia di una necessità che vuole sia ricordata, sia significata pertinacemente. Egli che ha invitato i fanciulli all'omaggio del canto e della danza non senza gravi parole ammonitrici; egli che, non appena esaudito, godendo le prime battute della melodia, si è affrettato a persuadere nella folla sentimenti di pia ascoltazione non senza far balenare agli occhi di ogni buon intenditore esempii di irreligiosità vinta, di renitenza domata (quali sono quelli di Tetide e di Niobe, da Apollo punite), egli torna al coro dei giovani, per incitarli a non cessare dall'omaggio, a levare le grida del ritornello sacro, ἰὴ ἰή: « Iè, iè gridate. Poichè male è contrastare coi Numi: chi coi Numi combatte, col mio Re combatta: chi col mio Re, con Apòlline quegli combatta»[76].

L'apogeo della situazione, il culmine del travaglio che si elaborava nello spirito dell'attore, è raggiunto: e, ad un tempo, è toccata la meta a cui Callimaco, nel suo riflesso operare, doveva naturalmente volgere, di chiarire alfine, senza interrompere il disegno fantastico e l'inscenatura fittizia, quale fosse la concreta natura dei sentimenti e dei fatti.

Certo codesta affermazione rivelatrice, la quale col potere dei Numi accomuna e presenta in suprema minaccia il potere del Re, è stata da lui preparata mediante accenni sicuri ed insinuanti. Non è un elemento accessorio o sporadico, una digressione adu-

latoria che siasi offerta per caso: anzi ha le sue radici in tutto il contesto; non è introdotta soltanto (come ama supporre la minuscola critica degli esegeti moderni) dalla precedente menzione dei casi di Niobe, ma si connette ancor più con la minaccia che già ai giovani del coro era stata indirizzata di rendere lode ad Apollo se volessero tondere chiome canute e serbare su salde fondamenta la loro città: i due ammonimenti si identificano, nelle due parlate rivolte al coro, e si commentano a vicenda: il secondo compie l'idea del primo, per ciò che aveva di più scabroso. Ond'è che il parallelo del dio col sovrano, ultimamente enunciato, già era nell'essenza della situazione, ed informava ogni gesto, ogni parola [77].

E sono, questi versi, il cardine vero dell'inno. Conchiudono ed animano tutto quanto precede: stanno, non pure per suggerire — vedremo —, ma per muovere, come causa l'effetto, l'altra zona del carme, la visione di Cirene, che diversamente ai critici suol sembrare disgregata.

Intanto, da essi proviene la stessa configurazion scenica dell'inno. Il concetto della reverenza dovuta al potere supremo, potere di Dio o potere di Re, il senso della colpa o dell'offesa in cui i cittadini sono per avventura incorsi contrastando con la somma potestà, hanno portato a questa forma adeguata, naturalmente: un tempio si è dischiuso pieno di sacro respiro e di solenne ardore, ove il dio sovrasti e debbano i fedeli chinare la fronte e rendere gloria: guai agli impuri! Nella mistica atmosfera del tempio l'animo si esalta, un impeto fervoroso cresce misura alle cose: è azione rituale.

Eppure sentimenti e concetti che dall'ordine politico qua e là ebbero a tradursi nell'ordine religioso, non si sono del tutto spogliati della loro natura

terrena; hanno intruso fra le armonie del santuario una nota di rilievo inconsueto: sullo spontaneo giubilo pel dio veniente hanno fatto prevalere l'incubo di uno sforzo, l'impero di un'esortazione continua: più che l'impurità del profano hanno visto la colpa, la colpa del suddito verso il Re. La formula « lungi gl'impuri » si è trasformata sensibilmente: « lungi i colpevoli! » [78].

Non poteva essere altrimenti. Fu scena, anche sotto questo riguardo, fittizia, astratta dalle naturali contingenze di ogni real cerimonia, modellata sur una libera ricomposizione di elementi. Alla stessa guisa che negli inni, più affini per forma, *A Demetra* e *A Pallade*. Occorreva una voce che esortasse, che dominasse, che esprimesse, non senza allusione a fatti determinati, l'ossequio — giusta il concetto fondamentale del carme. E questa voce ebbe ad essere nell'effettuazione artistica il riflesso di tutta la scena, come di chi agisse ad un tempo e narrasse: si identificò dunque, naturalmente, in sua posizione privilegiata, con la posizione e la persona del poeta libero creatore, autore del giuoco. Fu da prima impersonale; informò dell'ambiente; assunse le funzioni quasi di pubblico cantore o di corègo; del canto, che per i suoi incitamenti cominciava a risonare nel sacro recesso e che non poteva, data l'inscenatura fittizia, essere riferito, ossia citato, direttamente, fece sentire in sè l'armonia; divenne, nell'agitazione della sua cura maggiore, del suo maggiore còmpito, Callimaco in persona, Callimaco, che riverisce il suo re, che verso il suo re raccomanda al popolo di Cirene atteggiamento propiziatorio.

Questa indispensabile elasticità di situazione, onde l'individualità del poeta sembra ognora presente, eppure spesso si sommerge nel generico ufficio del raccon-

tare, nella superficie narrativa e descrittiva, e prende i gesti di molteplice funzione, e, quando anche rompe nelle sue più proprie affermazioni, è capace, è libera di trapassare da una ad altra positura, questa elasticità, dico, proviene dall'intimo del concepimento. Lo scrittore sembra a certo istante un messo del suo re, rivolto alla folla, con aria di trattare: un partigiano del proprio re davanti ad una folla estranea ed inquieta. Egli stesso è per diventare, ora, cittadino di Cirene, è per confondersi con la folla in un unico palpito di amor patrio, nell'esaltazione dei diritti e della gloria nazionale di Cirene, che il suo re d'Alessandria, il suo iddio favorisce.

Ma studiato è il passaggio. Non appena ha diretto al coro l'appello supremo e rigoroso, ecco che il parlante s'indugia ad asserire la grandezza di quest'Apollo, con cui grave sarebbe contrastare, la munificenza benigna: « Apollo al coro darà premio, se a suo talento canti. E può, poichè alla destra s'asside di Zeus. Nè un giorno solo il coro a Febo volgerà suoi canti, poichè ricco di pregi è il dio. Chi non canterebbe agevolmente Febo? ».

L'opportunità di rendere omaggio era stata affermata ed imposta. Conveniva dunque far sapere il bene che da quest'omaggio sarebbe sgorgato ai reverenti, per le favorevoli disposizioni del dio. E nelle lodi del dio ora tutto esultava il sacro penetrale, con tumulto di suoni e di danze. Ma il parlante si empie di queste armonie, che gli ondeggiano intorno, che penetrano le fibre del suo essere, inebriandolo; dà egli ad una voce quel canto che per mille voci è disperso nei recessi del tempio[79]. Celebra, or con impeto lirico, or con pacata esposizione di rapsòdo, la ricchezza di Apollo fulgente di ori; celebra la potenza sanatrice, onde, al suo passare nella città, tutte cose rifioriscono; rammemora gli

attributi suoi più insigni. Si appunta sulla visione del nume fondatore di città: poichè questo è il legame che lega Apollo a Cirene: per questo il popolo cireneo si è prosternato nel tempio.

Attraverso le lodi del dio, Callimaco ritornò alla sostanza del suo concetto: strinse il nodo dell'azione. Egli è là, ora che si canta di Cirene, fra il popolo dei suoi concittadini; parla, come il coro, in propria persona, a nome del popolo tutto: « E Febo la città mia di zolle profonde a Batto indicò: corvo, fu guida al popolo in Libia veniente, destro apparendo ai coloni: e mura giurò di donare *ai re nostri*. Sempre vero è Apollo in suoi giuri » [80]. Così ebbe origine lo Stato, coi proprii regnanti santamente istituiti. E si spalancano i sogni lusinghieri della leggenda: Apollo Carneo; Cirene fanciulla, che, ad un cenno del dio amatore, sul Colle dei mirti, fe' domi i leoni della nuova terra non ancora ospitale [81]. La leggenda si dispiega per conchiudersi con un ultimo tocco di potente significazione, che fa da fermaglio a quel dogma medesimo dal quale testè aveva tolto le mosse: come Apollo è il nume tutelare dello Stato, che « a niun'altra città tanti beni impartì quanti a Cirene », e a Cirene diede i regnanti nazionali, così *i regnanti di Cirene*, i Battìadi, ebbero per quel dio la reverenza massima e gli onori: οὐδὲ μὲν αὐτοὶ | Βαττιάδαι Φοίβοιο πλέον θεὸν ἄλλον ἔτεισαν.

Pittoresca rappresentazione, espansione di alato sentimento patriottico, l'episodio di Cirene si coordina, per me, sostanzialmente e convenientemente, con l'attorniante scena dell'inno. Non rompe l'unità dell'organismo poetico, non sottentra, come i critici ritengono, per isbieco. E neanche, d'altra parte, elevasi esso ad anima del carme, come i più sono per diversa conce-

zione costretti a credere, così che discisso e ineffettuato sia riuscito al poeta il suo disegno. L'opera d'arte ha avuto pieno ed armonico effetto, quale era concepita. La leggenda cirenaica non campeggia per sè sola, ma è incardinata e dominata da quella fondamentale situazione in cui ravvisammo le forze motrici di un dramma: situazione per la quale il poeta è entrato nel tempio, per la quale chiede, prega, depreca reverenza verso il suo re, il suo nume, e di questo nume canta i beneficii, e si mescola con la turba popolana, patriotticamente, a rammemorare la garanzia che esso Nume a Cirene aveva dato di principi nazionali.

Ma se tale è la situazione che nell'opera d'arte trovò assoluto adempimento, altro, in verità, essa non era, agli occhi dei contemporanei, se non l'espressione di un fatto politico pieno di attualità.

Fu poco prima del 270, ossia ai tempi della Guerra di Celesiria, da cui già gli inni precedenti ci parvero essere derivati. D'innanzi alle brame conquistatrici della casa d'Egitto, Cirene aveva visto in pericolo la propria autonomia. Una medesima lotta, la lotta che ferveva in Asia minore con i Seleucidi, ripercuotevasi in Libia. E Maga, da tanti anni ormai regnante in Cirene e tutto intento ad avervi dinastia pari a quella degli altri Diàdochi nelle altre terre e a mescolarsi e legittimarsi con le tradizioni indigene, balzava, alleato con Antioco di Siria, a difendere dall'egemonia del Filadelfo il trono nazionale dei Battiadi. Quali le sorti del conflitto? quali i moti degli animi? — Questo, se non altro, sappiamo: che all'atto della pace Cirene conserva la propria indipendenza: eppur Maga, re, riconosce l'alta sovranità del Tolemeo [88].

Dopo l'ansietà degli eventi, nel gaudio dell'esito, il sentimento civico e patriottico di Callimaco si espande,

lieto, confortato, senza offendere la devozione alla casa d'Egitto. Dal seno dell'elegia erompe l'inno di grazie. Un principe come il Filadelfo, che usciva da varie campagne vittoriose, accresciuto di nuove conquiste, sollevato all'altezza di suprema podestà suscitante le lodi del poeta, non soffriva un'umiliazione, bensì sembrava sovranamente e benignamente concedere. Per ciò — dice Callimaco —, procurate di non contrastargli; accoglietelo con fronte pura nel fulgore della sua maestosa grandezza, sappiatelo benigno, rendetegli omaggio come a nuovo istitutore dell'indipendenza libica: egli, nuovo Apollo, ha teso la mano a Cirene, novellamente egli ha promesso, con non fallibile patto, di mura donare ai re del popolo colono.

Se, anzichè essere confermata nella sua indipendenza, Cirene fosse stata conquistata dai Tolemei, avrebbe così parlato il poeta? No, certamente. Eppure è consenso universale della critica, non solo asserto categorico ma fede indubbia, che l'inno sia stato composto in un tempo in cui la Libia era annessa o prossima ad annettersi, all'Impero egiziano: nel 247, allorquando ebber luogo le nozze di Tolemeo Evergete con l'erede di Maga, Berenice, o non molto prima certo[83]. Nè si pensa alle condizioni politiche in mezzo a cui l'annessione avvenne: al partito nazionale fortissimo, che, appoggiandosi ad Apame, vedova di Maga, favoriva l'intervento della Macedonia contro l'Egitto: onde Callimaco celebrando i Battiadi, commemorando l'istituzione del regno e il cenno d'Apollo e la gratitudine dei principi nazionali, sarebbe stato persona di ben poco tatto, venuta a fomentare passioni pericolose[84]. Poi è falsata la concezione cardinale dell'inno; non è compresa, nè nel complesso, nè nelle parti: vi si vedono incongruenze, s'incontrano difficoltà: vi si scopre un organismo difettoso.

Riportiamo l'inno, di nuovo, nel suo clima naturale: l'armonia e la vita risorgono.

A svolgere sul tramite dei non agevoli intendimenti la situazione imaginosa del carme *Ad Apollo*, la destrezza del poeta fu appropriata e fine. Orbene: poichè egli in persona, l'autore, agiva sulla scena e compiacevasi della parte rappresentata, si comprende che alla chiusa brillantemente abbia voluto svelarsi e gettare la maschera, rompendo la forma da prima adottata. Compiuto l'inno, Callimaco è lì, quasi in atto di trionfo, come sarebbe dopo un colpo di maestria suprema, e dice perchè abbia scritto. Sono i casi suoi, le polemiche letterarie, le malignità di corte che vengono a galla [85]. L'invidia si era rivolta al dio, ad Apollo, per rendergli inviso Callimaco, e furtiva gli aveva detto all'orecchio: « Quel cantore io non amo che come è vasto il mar così non canta. — L'Invidia Apollo col suo piè ricaccia e dice: Dell'assirio fiume la corrente è immensa, ma molte immondezze di terra e molto sull'acque sozzume trascina. A Demetra non d'ogni dove recan acqua le pecchie, ma qual pura e immacolata zampilla su da sacra fonte, picciola goccia, è fiore supremo. — Salve, o signore!: Momo, dov'è l'Invidia ivi si cacci ».

Così, nell'ambito stesso degl'*Inni*, il poeta ha trovato modo di affermare, solennemente, il suo ideale poetico: non componimenti di grande lena e di alto rimbombo, ma una tenue goccia, purchè santa e pura. La vittoria gli arride: sul suo rivale cadono le beffe e i danni.

Appunto di quei tempi, cioè — a quanto sembra — circa il 270, un giovane e audace poeta che tutti conoscono, Apollonio Rodio, abbandonava la Corte di Alessandria, dove il primo saggio delle *Argonautiche* non aveva incontrato favore [86].

NOTE.

1 Che gl'*Inni* non fossero destinati ad alcuna esecuzione pratica è per risultare di volta in volta, ed ha speciale importanza nella tesi che mi propongo di svolgere. Contro l'opinione comune, secondo cui essi sarebbero stati opere ufficiali composte per l'una o per l'altra solennità religiosa, è venuto a buon diritto pronunciandosi, di recente, l'avviso degli studiosi. Ma ancora il nuovo punto di vista ha da essere affermato con universalità e con decisione, e ancora sono da ricavarsene le più naturali conseguenze. Per gl'inni II, V e VI *(Ad Apollo, I Lavacri di Pallade, A Demetra)*, che sono quelli nei quali più sicura e definita sembrava l'appartenenza predetta, vedasi la diligente e incontrovertibile dimostrazione di PH. E. LEGRAND *Pourquoi furent composés les Hymnes de Callimaque?* ' Rev. d. ét. anc. ' III (1901) pp. 281-312, seguita, ad es., da G. PASQUALI *Quaestiones callimacheae* (Göttingen 1913) pp. 148 sgg. per l'inno II. In genere poi v. WILAMOWITZ *Die griech. Litt.*[3] (Kult. der Geg. I 8) pp. 210-1 e *Reden u. Vorträge*[8] p. 273.

2 Vedi, a non dire delle minuscole indagini, il WILAMOWITZ che, mentre considera l'inno *A Zeus* anteriore al 278 (*Textgesch. d. griech. Bukol.* p. 171), pone poi ad una distanza di tempi rilevantissima gli altri inni; il BELOCH III 2 pp. 495 sgg., che li spartisce fra il regno del Filadelfo e il regno dell'Evergete, pur tendendo sempre ad approssimarsi a quest'ultimo. Estrema oscillazione di giudizii è in SUSEMIHL I pp. 358 sgg. Sopra tutti è da tenere presente B. EHRLICH *De Callim. hymn. quaest. chronologicae* in ' Bresl. philol. Abh.' VII (1894), che offre il vantaggio di un resoconto di tutte le tesi anteriori. Inoltre: WEINBERGER ' Wien. Stud. ' XIV (1892) pp. 209 sgg.; C. CESSI *Studi callim.* in ' Studî ital. di Fil. class. ' VII (1899) pp. 301-413.

3 I tentativi che furon fatti di indurre allusioni storiche anche negli inni V e VI, da LEGRAND *Ét. sur. Théocr.* p. 64, per quello, e per questo da GERCKE 'Rhein. Mus.' XLII (1887) p. 599, oltrechè, in genere, da COUAT *Poés. alex.* pp. 223-8, non possono approvarsi.

4 *Anth. Pal.* V 201 (Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσειδίππου) v. 4 ἑσπερινῶν πώλων ἄρτι φρυασσομένων. Cfr. CALLIM. V vv. 2-3 ...τᾶν ἵππων ἄρτι φρυασσομενᾶν | τᾶν ἱερᾶν... — E vedi sopra cap. IV n. 44 a p. 245.

5 Cfr. cap. IV e v. anche WILAMOWITZ *Textgesch. d. griech. Bukol* p. 173.

6 Cfr. il componimento, di fresco scoperto, in WILAMOWITZ *Neues v. Kallim.* ' Sitzungsber. d. Berl. Akad.' 1912 pp. 524 sgg., e le osservazioni dell'editore a pp. 534-5. Anteriore all'*Arsinoe* l'inno *A Demetra*, sarebbe poi, secondo MALTEN ' Hermes ' XLV (1910) p. 543, posteriore a una parte almeno degli Αἴτια — L'età dei due componimenti, oltre che dagli indizii qui addotti, si può approssimativamente ricavare dal loro carattere e dalle loro relazioni con l'ambiente di Cos e di Samo, come è per apparire meglio in seguito.

7 *Schol. Callim.* V 1 (vol. I p. 131 Schneider).

8 L'inno non ha indicazioni di luogo esplicite: ma tenendo conto che a Cnido si appunta la leggenda in esso narrata (v. 24), è da concludere con COUAT *Poés. alex.* pp. 224 sgg. e con altri così come ho concluso. Che invece l'inno sia composto per le feste di Demetra istituite in Alessandria dal Filadelfo è semplice induzione dello scoliaste (vol. I p. 133 Schneid.), la quale non credo di dovere ripetere.

9 Il merito di avere posto in luce questo influsso di costumi ieratici spetta al REITZENSTEIN *Hellenist. Wundererzählungen* (Leipzig 1906). Cfr. pure WILAMOWITZ *Reden u. Vortr.*[3] pp. 287 sgg., nell'arguto suo saggio sull'inno a Demetra; CRUSIUS *Aretalogoi* ' Pauly-Wissowa ' II coll. 670-2.

10 Sentenze che, in questo e in altri inni, non essendo comprese nel loro vero spirito, furono spesso citate dai critici moderni a significare falsità di tono, tendenza all'astrazione: così da P. CESAREO *Un decadente dell'antichità* ' Riv. di Filolol. class. ' XXXII (1904) pp. 286 sgg.

11 Così LEGRAND art. cit. pp. 292 sgg.; PASQUALI *Quaest. callim.* p. 149.

12 Male a proposito il LEGRAND art. cit. pp. 308 sgg., dopo avere dimostrato gl'inni II, V, VI estranei ad ogni destinazione pratica, ritiene che l'inno *A Zeus*, con gl'inni *Ad Artemidem* e

A Delo (I, III, IV) abbia invece avuto tale destinazione, e crede desumerne le prove da questi versi dell'inno a Zeus che a noi, rivelando l'ambiente fittizio e letterario, provano precisamente il contrario. V. poi qui a pag. 273 sgg. meglio chiarita la nostra tesi. — Sulle formule usate dal poeta v. M. T. SMILEY 'Hermathena' XL (1914) pp. 48-50.

13 L'inno ad Atena è menzionato nell'elenco in versi tramandato da qualche codice e premesso all'edizione del Wilamowitz p. 4.

14 In questo e in ciò che, a piena dimostrazione e illustrazione, aggiungerò ancora, mi scosto dal giudizio che di solito prevale circa la natura degli *Inni*. — Uno specchio complessivo dell'innografia ellenistica, accanto all'innografia classica, offre, con utile ricchezza di materiale, ma con la consueta aridità e convenzionalità del metodo retorico imperante in questi studii filologici, WUENSCH *Hymnos* 'Pauly-Wissowa' IX coll. 140-83.

15 Cfr. cap. III p. 148.

16 Sull'inno di Aristotele v. WILAMOWITZ *Aristot. u. Ath.* II pp. 405 sgg. Sugli influssi della filosofia ellenistica ne' poeti contemporanei v. lo studio già citato di M. POHLENZ *Die hellenistiche Poesie u. die Philosophie* in 'ΧΑΡΙΤΕΣ' pp. 76-112.

17 Cfr. cap. IV p. 210 e n. 30 a p. 243.

18 Vedasi il frammento di Antagora ap. LAERT. DIOG. IV 5, 26. — Con la considerazione di questa corrente di poesia innografica rimane in pari tempo spiegato perchè il carme fosse posto sulla bocca di Crantore.

19 Cfr. Callimaco v. 5: ἐν δοιῇ μάλα θυμός, ἐπεὶ γένος ἀμφήριστον, con Antagora l. c.: ἐν δοιῇ μοι θυμός, ὅ τοι γένος ἀμφίσβητον (così lesse opportunamente COBET per ἀμφιβόητον). Credo che a torto il WILAMOWITZ *Antig. v. Kar.* p. 69 abbia corretto il testo di Antagora uguagliandolo a quello di Callimaco e, specialmente, restituendovi ἀμφήριστον in luogo di ἀμφίσβητον. E penso che a bella posta Callimaco abbia introdotto la prima parola, del linguaggio epico, (cfr. KUIPER *Stud. callim.* I p. 8) e condannato la seconda, prosastica: come infatti ad altre sapienti mutazioni egli ricorse per sollevare il ritmo del verso. — Su Antagora v. cap. IV p. 203.

20 Fr. 86 Schneider. V. cap. III pp. 175-6.

21 Ciò non è compreso ad es. da KUIPER *Studia callim.* II pp. 113 sgg.

22 Su Ecateo abderite: SCHWARTZ 'Rhein. Mus.' XL (1885) pp. 232-62 e, particolarmente, JACOBY 'Pauly-Wissowa' VII coll. 2750-69. Sul culto dinastico in genere v. G. LUMBROSO *L'Egitto dei Greci e dei Romani* [2] pp. 176 sgg.; KORNEMANN in 'Beitr. z. alt. Gesch.' I (1901) pp. 51 sgg.; KAERST *Gesch. d. hellenist. Zeitalters* II pp. 374-426.

23 Leggansi le pagine chiare e comprensive di P. WENDLAND *Hellenistisch-röm. Kultur* 2-[3] (1912) pp. 96-136.

24 Vedasi il così detto Romanzo di Alessandro negli innumerevoli influssi e rimaneggiamenti che subì anche a traverso le letterature medioevali: ZACHER *Ps.-Kallisthenes* (Halle 1867); A. AUSFELD *Der griech. Alexanderroman* (Leipzig 1907); FR. PFISTER *Der Alexanderroman* (Heidelberg 1913); FRIEDLAENDER *Der Alexanderroman* (Leipzig 1913).

25 DITTENBERGER *Sylloge*[2] 202; cfr. PROTT 'Rhein. Mus.' LIII (1898) pp. 460 sgg. Descrizione della sontuosa processione ci dà Callisseno ap. ATHEN. V pp. 196 sgg.

26 Cfr. PROTT l. c.; BELOCH III 1 p. 373, n. 1.

27 Che il culto dei θεοὶ ἀδελφοί sia stato istituito prima della morte di Arsinoe e, quindi, probabilmente a tempo delle nozze, v. nell'ottima memoria di E. POZZI *Le batt. di Cos e di Andro* 'Memor. della R. Accad. di Torino' LXIII (1913) p. 331, n. 3.

28 THEOCR. XVII 26-7; *C. I. G.* III 5127. Cfr. BELOCH III 2 pp. 125-6.

29 V. più innanzi, a proposito dell'inno *A Delo.*

30 Cfr. sopra cap. IV pp. 205-6. E v. BOUCHÉ-LECLERCQ *Hist. d. Lag.* III pp. 33 sgg.

31 Cfr. le osservazioni di WENDLAND *Hellenistisch-röm. Kultur* 2-[3] pp. 131-3.

32 Quest'indirizzo, dopo gli accenni rivelatori ma già in parte eccessivi del Droysen, è rappresentato da lunga schiera di studiosi: vedansi, ad es., COUAT *La poés. alex.* pp. 197-237, RICHTER *Kallim. Hymnen auf Zeus u. Apollo* (Gymn. Progr., Guben 1871). Non altro avviamento hanno, in massima, le ricerche cronologiche di B. EHRLICH.

33 V. particolarmente VAHLEN *Ueber einige Anspiel. in den*

Hymnen d. Kall. 'Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin' 1895 pp. 869 sgg., e WILAMOWITZ *ibid.* 1912 p. 532: nemici dichiarati di ogni simbolismo. — A dimostrare, se ancora è necessario, contro questi critici, che non per inane smania di creare allegorie, ma per rispetto alle naturali credenze ed usanze del tempo, negli *Inni* callimachèi vanno cercati i riflessi del culto dinastico, e che la poesia ellenistica non fu ribelle a subire di tale culto l'influenza, gioverà richiamare l'analogia di un poeta della 2ª metà del sec. III, Eufronio, il quale, in forma di componimento sacro, canta con nome di Dioniso il proprio re Tolemeo IV Filopatore. V. a tal proposito un mio scritto: *Neos Dionysos. Poeti e letterati alla corte di Tolemeo IV Filopatore* in 'Atti dell'Accad. Sc. di Torino' L (1915) pp. 994, 999 sgg.

34 Per questi inni v. REITZENSTEIN *Hell. Wundererz.* pp. 103 sgg., e, in parte, NORDEN *Agnostos Theos* pp. 207 sgg.

35 Così credo vadano risolte le obiezioni con le quali il Wilamowitz nel luogo testè citato contraddice alla possibilità di una duplice configurazione.

36 V. qui sopra n. 19.

37 Che le parole di Callimaco sieno dirette contro Evèmero, com'è opinione quasi generale (cfr. ROHDE *Psyche*[3] I pp. 130 sgg.), non mi persuade. Certo, l'allusione concerne uno scrittore contemporaneo: e sembra che in questo caso, rivolta ad uno scrittore cretese, essa riesca più calzante. Perciò suppongo trattarsi di Dosiada, coerentemente con quanto di lui ho detto nel cap. III pp. 172 sgg. Ad ogni modo la leggenda cui Callimaco si riferisce aveva per fondamento la teogonia di Epimenide come suppose già il WILAMOWITZ *Hippol.* p. 224 e come è attestato da Ishodad di Merv nei suoi commentarii agli Atti degli Apostoli ('Horae semiticae' X *The comment. of Ishodad* ed. Gibson-Harris; cfr. H. GRESSMANN 'Berl. philol. Woch.' 1913 coll. 936 sgg., il quale a torto presume che Ishodad alluda ai versi di Callimaco soltanto e non già all'opera epimenidea). — Vedasi poi come P. CESAREO 'Riv. di Filol.' XXXII (1904) p. 293, non essendosi reso conto dei veri intendimenti che sono alla base della concezione artistica e avendo giudicato gl'*Inni* astrattamente, fuori delle loro contingenze e del loro spirito, condanni questo brano di tendenza al razionalismo, di aridità, di mania moraleggiante, e vi veda uno degli esempii più tipici su cui formulare la caratteristica di Callimaco.

38 Vedasi invece CESAREO l. c.

39 Con questa descrizione può utilmente essere confrontato il delizioso quadretto nel quale Teocrito XXIV 1-10, trattando con analogo senso di familiarità e di ironia gli elementi del mito, rappresentava i primi giorni di Eracle.

40 Mi valgo delle acute e originali osservazioni che sul concetto di Zeus in Callimaco ebbe a fare recentemente K. ZIEGLER *Zum Zeushymn. d. Kallim.* 'Rhein. Mus.' LXVIII (1913) pagine 336-54.

41 Vedansi infatti, dopo DROYSEN *Histoire de l'Hellenisme* trad. Bouché-Leclercq) III pp. 257-8, particolarmente RICHTER diss. cit. p. 2; EHRLICH diss. cit. p. 5; VAHLEN 'Sitzungsber. d. Berl. Akad.' 1895 pp. 869 sgg. Cfr. anche BELOCH III 2 p. 497.

42 Cfr. BELOCH III 1 pp. 227-8.

43 V. LAERT. DIOG. V 5, 78-9.

44 V. IUSTIN. XVII 2, 9. Cfr. BELOCH III 1 pp. 256-7.

45 V. PAUS. I 7, 1. Queste ribellioni, del fratello Argeo e di un altro fratello in Cipro, sono narrate da Pausania in stretta attinenza con le nozze della seconda Arsinoe, con la Guerra di Celesiria e con la ribellione di Maga.

46 Per questa considerazione, oltre che per l'indole generale del componimento callimacheo, il quale, secondo ho dimostrato, rappresenta i primi anni di governo del Filadelfo, non credo si possa discendere ai tempi della Guerra di Cremonide. Quanto al giudizio che io faccio del periodo storico 275-0, vedansi pure le osservazioni attinenti gli altri inni, e cfr. *Appendice* VII. Infondato è il criterio secondo il quale molti, ad es., DROYSEN *Hist. de l'Hellen.* III pp. 257-8, e BELOCH III 2 p. 497, credono di dimostrare che l'inno sia o anteriore alle nozze con Arsinoe II o posteriore alla morte della medesima, in quanto queste nozze non vi sieno menzionate. Difatti ciò esorbitava dal presente concetto del poeta: ad Arsinoe il poeta riserbava altro apposito inno nel proprio ciclo, nè già doveva, come fu il caso di Teocrito, condensare in un unico encomio i tratti tutti dell'adulazione. D'altra parte le contingenze storiche lumeggiate nell'Inno non si spiegano se non in seguito all'azione che la regina esercitò sulla politica egiziana.

47 Cfr. Teocrito stesso, qui cap. II p. 57, e vedi anche in seguito.

48 Cfr. su tale formula le acute osservazioni di ZIEGLER art. cit. 'Rhein. Mus.' 1913 pp. 349-51. E inoltre: WILAMOWITZ *Textgesch. d. griech. Bukol.* pp. 54-5 e, sul concetto stesso di ἀρετή, *Sappho u. Sim.* p. 175 sgg.

49 V. come, qui sopra cap. II pp. 58 sgg., ho descritto le relazioni fra l'*Encomio di Tolemeo* di Teocrito e gl'*Inni* di Callimaco. — M. POHLENZ art. cit. in 'ΧΑΡΙΤΕΣ' p. 101 ritiene che la formula di Teocrito sia diretta contro le teorie di certi filosofi secondo cui la 'virtù' sarebbe raggiungibile per pura forza umana e escluderebbe la necessità della preghiera. L'ipotesi è acuta: ma mi sembra che, se mai, tale intenzione polemica debba derivare piuttosto da Callimaco, a cui, troppo manifestamente, Teocrito si riferisce.

50 Cfr. sopra cap. II p. 92.

51 Sulla posizione politica di Delo e sulla Confederazione dei Nesioti leggasi la citata memoria di E. POZZI *Le batt. di Cos, etc.* l. c. e particol. pp. 321 sgg., e vedasi la bibliografia ivi addotta.

52 Cfr. POZZI mem. cit. pp. 323-6. Ricordisi, come esempio, la missione di cui fu architeoro Posidippo e della quale abbiamo parlato sopra cap. IV, n. 27 a p. 242. Quanto all'assimilazione e associazione della coppia reale con le divinità deliache v. in HOMOLLE *Arch. de l'int. sacr. à Délos* p. 59, n. 2 la dedica di certe fiale: Ἀρσινόει Φιλαδέλφωι καὶ Ἀπόλλωνι, Ἀρτέμιδι, Λητοῖ e presso TARN *Antig. Gon.* p. 292, n. 46: [Δ]ηλιάδες χορεῖα [ἐπιδ]όντος Ἑρμί[ου Ἀρσινόηι Φιλαδέλ]φοι Ἀ[πολλωνι Ἀρτέμιδι Λητοῖ καὶ βασιλεῖ Πτο]λ[ε]μαίωι. Quanto alla cronologia, è noto che il predominio e il protettorato tolemaico, iniziato già da Tolemeo Sotere, si estende sino ai tempi della battaglia di Cos (256 circa) ma è più che mai sensibile durante la vita di Arsinoe, prima della Guerra cremonidea (270-63). Le principali fondazioni coincidono con l'avvento del Filadelfo e con la morte di Arsinoe.

53 PAUS. I 7. Cfr. BELOCH III 2 pp. 260 sgg.

54 Cfr. BELOCH III 1 p. 594.

55 Conseguenze cronologiche non attendibili ricavansi in EHRLICH art. cit. p. 15 sgg. dal non essere menzionate nella serie delle isole nè la Sicilia, nè Creta.

56 Il testo di tale brano (vv. 162-90) è qua e là monco o corrotto. Seguo, in massima, l'edizione del Wilamowitz. A v. 179 ἀμφιπεριστείνωνται va inteso, io credo, nel senso di « siano stipati », confrontando con THEOCR. XXV 97, e non « gemano », come dai più si interpreta. Il brano intero poi è egregiamente commentato, specialmente per quel che si riferisce alla consacrazione degli scudi, da A. J. REINACH nel suo interessante articolo *Les Gaulois en Egypte* ' Rev. d. ét. anc. ' XIII (1911) pp. 33-74.

57 Cfr. BELOCH III 1 pp. 578 sgg. Chiara narrazione in TARN *Antig. Gon.* pp. 138 sgg., partic. pp. 155-6, e discussione critica, in appendice, pp. 439 sgg.

58 Cfr. BELOCH III 1 pp. 587 sgg.; STAEHELIN *Gesch. d. Klein. Gal.*[2] pp. 2 sgg. E vedi più innanzi, a proposito dell'inno *Ad Artemide*.

59 PAUS. I 7, 2; *Schol. Callim.* IV 175 (vol. I p. 127 Schneider). Si confronti cap. II p. 57 e n. 10 a pp. 116-7. Circa la connessione degli avvenimenti: BELOCH III 1 p. 605 e specialmente il citato articolo del Reinach.

60 THEOCR. XVII, particolarmente v. 104: πατρώια πάντα φυλάσσειν, e v. 63: πατρὶ ἐοικώς (il raffronto fra i due poeti, generico nel complesso della rappresentazione, si estende poi a tutta una serie di concetti e di frasi particolari, come puoi vedere, qui, dal cap. II, richiamando anzitutto l'imagine stessa della nascita di Tolemeo in Cos). — È chiaro dunque che con queste considerazioni io respingo la tendenza, seguita da molti critici, di far scendere molto più abbasso la data dell'inno, sin presso alla battaglia di Cos, e di spiegare l'allusione ai Galati come ricordo di vicende lontane: il che contrasta con l'indole generale del carme. E l'indole generale del carme, e della situazione storica per esso illuminata, importa in questi casi assai più che ogni singolo argomento di per sè controvertibile. Quando il BELOCH III 2 p. 497 osserva che l'impressione dei Galati invasori non era spenta una ventina d'anni dopo il fatto, evidentemente ragiona d'altra cosa che dell'efimera impresa di Tolemeo, per la quale il suo giudizio vien meno; nè egli pensa che la supposta amplificazione poetica di Callimaco, dopo che Antioco Sotere, intorno al 270, ebbe in battaglia sterminato i barbari così da rica-

varne proprio il nome e il culto di Apollo (APPIAN. *Syr.* 65), avrebbe saputo di sarcasmo. A dirittura inconsistente è poi, qui come nell'inno *A Zeus,* l'argomento che dalla mancata menzione di Arsinoe trae il Beloch stesso per fare l'inno posteriore alla morte della regina (270). Bene giudica invece TARN *Antig. Gon.* p. 291 e n. 41, quantunque seguendo A. J. REINACH art. cit. ' Rev. ét. anc. ' XIII (1911) p. 46 n. 1, creda l'inno cantato in Delo alle feste Tolemèe, il che per noi è escluso ormai *a priori.*

61 Le caratteristiche del quadro sono suggerite dalle costumanze della vita quotidiana. Vedansi, sulla passione della caccia nell'età dei Diadochi e sui riflessi ch'essa determina nell'arte contemporanea, le belle pagine di HELBIG *Unters. über die Campanische Wandmalerei* pp. 274 sgg.

62 Cfr. sulla genealogia dei Tolemei sopra, n. 28.

63 Non può ammettersi l'allusione storica che in questi versi (vv. 113 sgg.) pensò di cogliere GERCKE ' Rhein. Mus. ' XLII (1887) pp. 273 sgg.

64 La celebrazione di Efeso, di Mileto, ecc., fornisce alla maggior parte degli studiosi un argomento per la datazione del carme, in questo senso che il carme non possa essere composto se non in un periodo di anni in cui quei territorii siano appartenuti ai Tolemei. V. ad es. BELOCH III 2 p. 496. Noi prendiamo le mosse dal medesimo principio, ma all'allusione diamo una diversa portata che non implica l'effettivo possesso tolemaico su Efeso, Mileto, ecc., ma si spiega solo in attinenza con la persona di Arsinoe: il che muta sostanzialmente faccia al problema, disegna e colorisce ben più radicalmente e ben più precisamente la situazione. Per l'assimilazione di Arsinoe con Artemide ricordinsi le iscrizioni deliache già sopra citate.

65 Cfr. con questi vv. 240 sgg. i vv. 52 sgg. dell'inno *A Zeus*, dove ricorrono press'a poco le medesime parole.

66 V. per l'interpretazione di questo passo, più innanzi, n. 73.

67 V. BELOCH III 1 pp. 227, 253, 259 sgg., 602. E cfr. qui *Appendice* VII.

68 Cfr. DROYSEN *Hist. de l'Hell.* III p. 259; BELOCH III 1 p. 284. Ad Efeso sappiamo che fu da Lisimaco istituito un culto di Ἄρτεμις Σώτειρα, il quale dovè, verisimilmente, avere attinenze col culto dinastico e, ad ogni modo, suggerire l'esaltazione dell'Arte-

mide efesia da parte del poeta: v. l'iscrizione pubblicata da HEBERDEY *Forschungen in Ephesos* II 4, n.° 20: cfr. CH. PICARD 'Rev. de philol.' XXXVII (1913) p. 86.

69 Sulla politica marittima di Arsinoe vedansi le acute considerazioni di TARN *Antig. Gon.* pp. 291-2. Le tendenze di egemonia e di rivalità rispetto alla Macedonia sono attestate dal decreto ateniese della Guerra cremonidea (DITTENBERGER *Syll.*² 214). Cfr. *Appendice* VII.

70 Per tutto ciò cfr. *Appendice* VII, dove pure è giustificato il giudizio che sono per dare della Guerra di Celesiria.

71 Su questo problema volgono le indagini dell'*Appendice* VII, con lo scopo di dimostrare che contro il giudizio, ormai universalmente accolto, del BELOCH III 2 pp. 271 sgg., non essere la Ionia appartenuta al Filadelfo se non negli anni 261-58 (e cioè in seguito alla Guerra d'indipendenza pergamena) può legittimamente proporsi un'altra forse più probabile soluzione: che la conquista sia avvenuta durante la Guerra di Celesiria, per cessare in breve, dopo la morte di Arsinoe. Ad ogni modo la cronologia dell'inno non è perciò pregiudicata, dal momento che la precisa concezione del poeta non implica l'idea del possesso tolemaico in Efeso, in Mileto, ecc.

72 Poichè nostro intento è di mostrare che gl'*Inni* appartengono ad un unico ambito d'anni e rispecchiano un unico sfondo storico, non andranno trascurate alcune peculiarità le quali servono a stringere il nesso del presente carme con l'inno *A Zeus*. Nel quale il dio, sul punto che l'associazione con la persona del sovrano è già avvenuta, a v. 66, vien detto θεῶν ἐσσῆν. Ora è risaputo che questo di ἐσσῆν era il titolo del Re presso gli Efesii: cfr. *Etym. Magn.* p. 383, 30. Neanche va dimenticato che Artemide vi è detta Chitone, a vv. 77-8, con l'appellativo medesimo datole nell'inno *Ad Artemide* v. 225 parlando del culto milesio.

73 Credono i più che l'impresa di Ligdami simboleggi davvero le incursioni galatiche nell'Asia Minore e specialmente nella Ionia (PAUS. X 32,4 e, per Efeso, CLITOPH. ap. PLUT. *Moral.* II p. 365 Bernard.) avvenute circa l'anno 275. Il simbolo non regge, se non altro, perchè, come osserva BELOCH III 2 p. 496, manca il *tertium comparationis*, la sconfitta degli assalitori. Tuttavia che Callimaco scrivendo avesse in mente la ritirata dei Galati a Delfi

(279) risulta ancora, io penso, per altra via. Vedasi il suo contesto, vv. 248 sgg., già sopra, a bella posta, parafrasato: parlando del tempio di Artemide in Efeso, ricchissimo, e quasi superiore a quello di Delfi (Pito) — ῥέα κεν Πυθῶνα παρέλθοι — egli soggiunge: per questa sua ricchezza Ligdami minacciò di depredarlo. Nell'inno *A Delo* ha insistito sulla ricchezza del tempio delfico che fece gola ai Galati: nell'inno *Ad Apollo* descriverà la dovizia del dio — Πυθῶνί κε τεκμήραιο (v. 35) —: le due frasi dei due inni diversi si fanno eco: le relazioni concettuali fra tutti si stringono.

74 Non poco fu scritto circa il carattere e la struttura dell'inno *Ad Apollo* massime da VAHLEN 'Sitzungsber. d. Berl. Ak.' 1896 pp. 797-827, L. MALTEN *Kyrene* 'Philol. Unt.' XX pp. 41-53, e G. PASQUALI *Quaest. callim.* cap. I. Ora è chiaro che trattare del carattere e della struttura di un componimento poetico come questi studiosi trattarono, con metodo retorico e filologico, senza una visione profondamente critica che cerchi di cogliere nell'animo dell'artista i principii dell'opera d'arte, non conduce ad alcun solido risultato. Sono problemi che appartengono non all'esegeta o al filologo, ma al critico d'arte.

75 Il parallelismo qui istituito tra dio e principe è irrefutabile, nonostante le obiezioni, tendenziose, di VAHLEN l. c. p. 800. Certo, ponendo in rilievo l'importanza che, dichiaratamente, nel contenuto sacro dell'inno prende la persona del re Tolemeo, io non scenderò alle interpretazioni esagerate ed arbitrarie di molti studiosi, a cui infatti mi sono sin qui opposto; ma seguirò le norme definite e giustificate fin da principio; le quali, come non mi permettono di tener dietro alle bizzarrie di una interpretazione simbolica del carme, neanche mi fanno accedere alla tendenza contraria ed ormai prevalente (v. ad es. PASQUALI l. c. pp. 16-7, n. 1) secondo cui, per orrore di un simbolismo che dimostrai non essere in fondo simbolismo, il parallelo fra principe e dio, riconosciuto a forza nell'evidenza sua palmare, è poi ridotto ad un valore, si può dire, puramente platonico: 'p a r a l l e l i s m u m' q u e n d a m.

76 Che con questa invocazione il parlante si rivolga al coro credo indubitabile, con VAHLEN l. c. p. 799 sgg., MALTEN *Kyrene* p. 44, e contro PASQUALI *Quaestiones callim.* pp. 1 e

15 sg. — Il Pasquali, osservando che il parlante stesso nel corso dell'invocazione menziona il coro, τὸν χορόν (v. 28), « quod non faceret si ipse cum eo colloqueretur », vien fuori con una nuova interpretazione, e fa che le parole siano dirette alla folla. L'argomento però di cui egli si vale, non regge: da una parte esso pretende nell'inno un rigore di razionalismo quale è contrario al suo carattere e quale alla sua azione fittizia sappiamo sconvenire tanto che se il coro non fosse nominato desidereremmo che fosse (e il valore fortemente accentuativo dell'articolo in 'τὸν χορόν' ci sembra indicare che, il parlante, a « questo coro » appunto, che ha d'innanzi a sè, si volga, con enfasi): dall'altra esso introduce, senza necessità alcuna, un urto, non bene eliminabile, col contenuto della invocazione precedente, diretta davvero alla folla: εὐφημεῖτε κτλ. vv. 17 sgg. (dapprima il parlante inviterebbe la folla a tacere, con insistenza, con minaccia, poi d'un tratto pretenderebbe che la folla stessa levasse le grida: mentre secondo l'interpretazione comune — ed è così chiaro — il parlante raccomanda alla folla di tacere e di prepararsi ad ascoltare e, conseguentemente, al coro di sciogliere gl'inni). Infine, una prova perentoria contro l'interpretazione del Pasquali si trova nel nesso concettuale che finora, e non al P. soltanto, è passato inavvertito, nesso che lega questa parlata con la parlata già prima rivolta al coro: come dico nel testo e come porrò in evidenza anche più innanzi. Difatti, in entrambe le invocazioni all'ordine di cantare segue la medesima minaccia: prima, εἰ τελέειν μέλλουσι γάμον, κτλ. (vv. 14 sgg.), poi, κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν, κτλ. (vv. 25 sgg.). Ed aggiungasi che, in entrambi i casi, il coro dei giovani, a cui, come sostengo, le invocazioni sono rivolte, è proprio menzionato dal parlante: come qui, v. 28, τὸν χορόν [τῶν παίζων], così prima, v. 13, τοὺς παῖδας. Per modo che l'argomento stesso col quale il P. suffragava la sua interpretazione, si rivela una nuova volta inconsistente e si rivolge contro di lui. Ma — osserva il P. p. 9 — a v. 13 le parole non sono veramente indirizzate al coro dei giovani in senso imperativo, bensì hanno la forma più vaga di un ordine generale, quasi il parlante le dica fra sè e sè. Ebbene, ciò va ritenuto, se mai, anche della seconda pericopa a v. 28, dove a buon diritto vedevo qualcosa di enfatico nell'espressione come

di un discorso che piova dall'alto e dove tanto meno il P. doveva essere indotto a interpretare come interpretò. È affare di stile: ma è in entrambi i casi il medesimo stile, col medesimo intendimento, manifestamente.

77 Molto la critica si è tormentata allo scopo di spiegare nel contesto dell'inno, nella coerenza dei pensieri, la apparentemente improvvisa affermazione del poeta circa il «*suo* re». Che essa dipenda dalla menzione di Niobe, fu spiegazione di VAHLEN l. c. p. 799, seguita tra gli altri da PASQUALI o. c. pp. 15 sg. Ma non si badò affatto alla più profonda coerenza, che toglie a quelle parole il carattere di una sortita stravagante.

78 Il fatto osservato da PASQUALI o. c. pp. 6-7, che in ἑκὰς ἑκὰς ὅστις ἀλιτρός (ἀλιτρός invece di βέβηλος) e in ciò che segue Callimaco s'è scostato dai concetti e dalle formule sacre — fatto il quale era dal P. giustamente constatato ma del quale non era dato il perchè — trova qui, nella nostra tesi, la sua spiegazione. — Che l'inscenatura sacra sia suggerita e originata dali concetto politico può anche dim ostrarsi col parallelo dell'elegia d Properzio VI del Libro IV (*La Battaglia di Azio*), nella quale appunto è imitato l'inno di Callimaco, come apparirà in *Appendice* VIII.

79 Così va risolta la questione ch'è fatta, fra gli altri, da VAHLEN l. c. p. 803, se il canto dei vv. 32 sgg. appartenga al coro dei giovani o se sia una prosecuzione nel discorso del parlante. Le frasi che lo precedono immediatamente e che ho tradotto, vv. 30-1 — ἔστι γὰρ εὔυμνος κτλ. — sono un artificio di illusione scenica e di adattamento: nè convengo con VAHLEN l. c. e con PASQUALI o. c. p. 17 che il parlante, per giustificare questo suo asserto, εὔυμνος Ἀπόλλων, introduca, fuori dell'azione svolta dal coro, la cantata in questione.

80 I «re nostri» (ἡμετέροις βασιλῦεσιν), v. 68, contrapposti al «mio re» (ἐμῷ βασιλῇ) di vv. 26-7 (Tolemeo), sono i re di Cirene dei quali si torna a parlare con precisa specificazione a v. 96: Βαττιάδαι. Ciò credo ben fermo, sebbene MAASS 'Hermes' XXV (1890) pp. 410 sgg., VAHLEN l. c. pp. 814 sgg., ed altri, vi ravvisino sempre i Tolemei. Ma a questa poco spontanea interpretazione. essi sono condotti (e non è l'unica incongruenza) dalla cronologia, che universalmente si insegna, del carme. Che noi avversiamo

81 Vedansi le pagine che alla leggenda di Cirene in Callimaco dedica ALDO FERRABINO in un libro poderoso e bello, di notevole importanza non solo per lo studio di questo o quel mito, ma per la storia del Mito in genere nell'antichità classica: *Kalypso* (Torino, Bocca 1914): pp. 229-33.

82 Cfr. BELOCH III 1 pp. 605-6; 2 p. 423.

83 Cronologia sanzionata, a non dire degli altri tutti, da SUSEMIHL I pp. 361-2 e da BELOCH III 2 p. 496. — Naturalmente lo *Schol. Callim.* II 26 (vol. I p. 112 Schneider) che parla di Tolemeo Evergete, nulla fondatamente sa, circa la data del carme, più di quello che sappiamo noi: la sua è congettura, e può essere accettata o respinta secondo ci aggrada.

84 Sulla situazione interna di Cirene, dopo la morte di Maga, v. BELOCH III 2 pp. 619 sgg., 640 sgg. — A servizio della cronologia universalmente adottata, si suol vedere in ἡμετέροις βασιλεῦσιν di v. 68 allusione a Tolemeo Filadelfo e al figlio Evergete, considerati unitamente, nel 247, 're di Cirene'. Una tale interpretazione non è accettabile. Di un episodio leggendario che serve bensì, secondo noi, ad intenzioni politiche, ma conserva la sua natura di mito (aver Apollo promesso a Batto e alla sua discendenza, dinasti di Cirene, le mura della città) si fa un simbolo inadeguato, lo si torce fuori del suo ambiente. Che non soddisfa data la successiva ed esplicita menzione dei « Battiadi » (v. 96).

85 Così ha spiegazione il singolare atteggiamento del poeta in quest'ultima parte dell'inno, disgregata, improvvisa, della quale fu infinito discutere. V. per tutti: PASQUALI o. c. pp. 76 sgg.

86 Sulla cronologia generale di Apollonio Rodio nuovi e importanti elementi di giudizio ha portato recentemente un papiro contenente il catalogo dei Bibliotecarii di Alessandria. Mi richiamo all'esposizione che ne ho fatto in apposito articolo: *I Bibliotecarii alessandrini nella cronol. della letterat. ellenistica* in 'Atti dell'Accad. delle Sc. di Torino' L (1914-5) pp. 241 sgg. — Ai PASQUALI o. c. pp. 71-84, che sdegnosamente nega ogni allusione dell'inno callimachéo alla contesa con Apollonio, rispose già il Wilamowitz 'Sitzungsber. d. Berl. Akad.' 1914 p. 243 n. 3.

APPENDICE

I.

Teocrito e Teodoro siracusani (1)

Nell'*Ibis* ovidiano sono due versi (549-50) sui quali gli studiosi di Teocrito fanno un gran discutere quasi si riferiscano alla persona di questo poeta. Inveendo contro l'anonimo suo nemico, Ovidio esclama:

> Utve Syracosio praestricta fauce poetae
> Sic animae laqueo sit via clausa tuae.

Ed uno scoliaste commenta (p. 94 dell'edizione di R. Ellis, Oxford 1881): « id est Theocrito Syracusio « poetae, qui, cum in Hieronis tyranni filium invectus « esset, ab eo ideo est capi iussus, ut eum ad sup- « plicium trahi simularet. Interrogatus si deinceps a « maledictis desisteret, ille eo acrius etiam regi ipsi « maledicere coepit, quare indignatus non iam ad « simulatum, sed ad certum supplicium rapi iussit: « quidam laqueo strangulatum, quidam capite caesum « prodidere ».

L'aneddoto, come ognun vede, ha tutta l'apparenza di un'invenzione: e invenzioni buffe e grossolane negli scolii dell'*Ibis* non sono rare. Ma può ugualmente un fondo di verità essere in siffatta storia? Certo, alcuni, come per esempio il Beloch *Griech. Gesch.* III 2 p. 493, sebbene non dubitassero di considerar leggendaria la morte del poeta, tuttavia ne trassero indizio a ritenere che Teocrito abbia terminato in Sicilia i suoi giorni. Altri, più avveduti, re-

---

(1) Per la sostanza di questo *excursus*, che ha qui speciale attinenza col cap. II, cfr. 'Boll. di Filol. class.' XX (1913) pp. 45-6.

spinsero assolutamente l'identificazione del « poeta Syracosius » con Teocrito, e pensarono ad Empedocle — giudizio più generalmente consentito — o a Filosseno (v. Fritzsche *De poetis bucolicis graecis* pp. 10-1; Ellis *Ibis* p. 155; Legrand *Étude s. Théocr.* p. 64). Senonchè anche queste soluzioni, com'è facile imaginare, non sono soddisfacenti.

La via giusta — io credo — è additata da un altro scolio ovidiano, dallo scolio più autorevole, sul quale gli sguardi dei critici sono passati incuranti, senza comprendere. Per esso, anzi, ci sarà dato di raccogliere e precisare i lineamenti di un poeta siracusano che non è stato fin qui giustamente conosciuto. Ecco: « Theodorus Siracusanus poeta fuit qui male locutus « de Iove vel Diana, adeo insanivit quod se ipsum « suspendit ».

Chi è Teodoro Siracusano?

Per rispondere a tale domanda prenderemo in esame una schiera di scrittori molto confusa, nella quale il nostro poeta ha da essere in breve rintracciato. Alludo ai così detti κιναιδολόγοι. Poche notizie si conservano di questa immensa corrente di poesia che aveva carattere popolare e variamente si mescolava con l'Ipotesi mimica e con la farsa. Motti di spirito, oscenità, facezie, costituivano il fondo: lingua, musica, metro (quando non si trattasse semplicemente di prosa) erano ionici. Si fanno parecchi nomi di scrittori più o meno cospicui. In genere, attorno a Sòtade di Maronea, il maggiore e più caratteristico, vengono raggruppati gli altri come press'a poco contemporanei: Alessandro Etòlo, Pirro (o Pirète) di Mileto, ecc. Tra questi annoverano Teodorida siracusano, che, stando ai critici moderni e particolarmente al Susemihl *Gesch. d. Alex. Litt.* I p. 246 e n. 24 e a Christ-Schmid *Gesch. der griech. Litt.*[5] II pp. 156,

III, altri non è se non il poeta melico ed epigrammatico, avversario di Mnasalca e di Euforione Calcidese, vissuto circa la seconda metà del sec. III.

L'identificazione, nonchè avere il minimo suffragio, può essere sicuramente contraddetta e dichiarata. Nessuno dei componimenti che pur conosciamo di questo Teodorida ha carattere cinedologico. D'altra parte, quando Suida *s. v.* Σωτάδης passa in rassegna i cultori del genere — ἐχρήσατο δὲ τῷ εἴδει τούτῳ καὶ Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς καὶ Πύρρος ὁ Μιλήσιος καὶ Θεοδωρίδας καὶ Τιμοχαρίδας καὶ Ξέναρχος — quel Θεοδωρίδας non si legge che sur un codice solo (F) mentre gli altri tutti dànno o Θεοδώρας o Θεόδωρος e così gli edd., Bernhardy e Gaisford. Se poi lo scambio e l'alternanza di nomi con la finale semplice e con la finale in -ιδας è cosa assai frequente e per nulla preoccupante, qui il caso vuole che la persona di Teodoro cinedòlogo possa essere riconosciuta e distinta senz'altro dalla persona di Teodorida poeta della seconda metà del sec. III. Leggasi questo frammento di Aristotele ***Polit. Coloph.*** (fr. 515 Rose) presso Ateneo XIV p. 618 *f*: ἀπέθανεν δὲ καὶ αὐτὸς ὁ Θεόδωρος ὕστερον βιαίῳ θανάτῳ· λέγεται δὲ γενέσθαι τρυφῶν τις, ὡς ἐκ τῆς ποιήσεως δῆλόν ἐστιν· ἔτι γὰρ καὶ νῦν αἱ γυναῖκες ᾄδουσιν αὐτοῦ μέλη περὶ τὰς ἐώρας. Il discorso volge sur un genere di canzoni curiosissime, ᾠδαὶ ἀλήτιδες, di intonazione lasciva che erano in uso nelle feste ἐῶραι (***oscillationes***) e che celebravano particolarmente la mitica impiccagione di Erigone (v. Esichio *s. v.* αἰώρα; Igino ***Astron.*** II 4).

Il carattere voluttuoso ed osceno dell'opera di Teodoro è posto bene in rilievo ed anche è accennato il lavorìo della leggenda intorno alla persona stessa del poeta (λέγεται...). Aveva cantato l'impiccagione di Erigone e altri temi consimili, e aveva fatto una fine violenta, egli stesso. Non è chi non riconosca, ora,

in questo Teodoro di Aristotele l'impiccato « poeta Syracosius » di Ovidio e il « Theodorus Siracusanus » dello scoliaste di Ovidio.

Assolutamente vuota si dimostra dunque la conclusione degli storici moderni (e già di Polluce *Onom.* IV 7, 55), secondo cui il Teodoro di Aristotele, menzionato nella Πολιτεία τῶν Κολοφωνίων, sarebbe stato Colofonio, tranne che fosse vissuto a Colofone dove fiorivano i Ἰωνικὰ ποιήματα dei cinedòlogi. Ma è più probabile che Aristotele, dovendo parlare di tali componimenti facesse una specie di digressione sui poeti che avevano affinità o contatto. La Sicilia era pur stata il suolo più confacente al prosperare e al diffondersi dell'ipotesi mimica. Anche Suida, nel passo che abbiamo citato, serbando le tracce di questa larga visione, risale a Senarco, al figlio ed imitatore di Sòfrone (e che sia tale Senarco a torto pose in dubbio il Susemihl *Gesch. alex. Litt.* I p. 246, n. 24): l'enumerazione ha carattere cronologico: di Timocarida se non resta altro ricordo, non sbaglieremo a ritenere egli fosse il più vicino di età a Senarco.

Quel che importa, il poeta cinedòlogo cui Suida, togliendo da Ateneo XIV p. 620 *c*, allude, è Teodoro ed è di Siracusa ed anteriore, forse di parecchio, ad Aristotele. Fu noto nell'età alessandrina, grazie al fiorire di simil forma di poesia con Sòtade, con Timone, con Alessandro Etòlo. Intorno a lui s'era costituita la leggenda, alla quale si riferì Callimaco o, meglio (secondo io credo), lo Pseudo-Callimaco, autore dell'*Ibis* greco, e poi, per riflesso, Ovidio nel libello omonimo.

II.

Rintone.

Il nome di Rintone rappresenta, nella storia letteraria, una corrente di poesia drammatica della quale la provenienza e gl'influssi non sono del tutto chiariti. Conoscere la patria dello scrittore e l'ambiente in cui l'opera sua si svolse, quando le credenze in proposito, sin qui accettate, ci sembrino fallaci e d'altra parte si navighi in assoluta scarsezza di maggiori notizie, è non solo conveniente ma necessario per la comprensione dell'indirizzo poetico stesso.

Le fonti hanno determinazioni molto vaghe: Rintone tarentino, caratteri tarentini nella sua arte. Così Stefano Bizantino *s. v.* Τάρας: Ῥίνθων, Ταραντῖνος φλύαξ, τὰ τραγικὰ μεταρρυθμίζων ἐς τὸ γελοῖον; Suida: Ῥίνθων, Ταραντῖνος κωμικός, ἀρχηγὸς τῆς καλουμένης ἱλαροτραγῳδίας ὅ ἐστι φλυακογραφία; Eustazio *ad Dionys. perieg.* v. 36; Esichio *s. v.* ἄσεκτος: παρὰ Ῥίνθονι Ταραντίνῳ φιλοσόφῳ. Ma a queste si contrappone la testimonianza della contemporanea poetessa locrese Nòsside, la quale, in un epitafio per la morte del drammaturgo, descrivendone il carattere e l'originalità, lo chiama Siracusano: *Anth. Pal.* VII 414:

Καὶ καπυρὸν γελάσας παραμείβεο καὶ φίλον εἰπὼν
ῥῆμ' ἐπ' ἐμοί· Ῥίνθων εἶμ' ὁ Συρακόσιος
Μουσάων ὀλίγη τις ἀηδονίς· ἀλλὰ φλυάκων
ἐκ τραγικῶν ἴδιον κισσὸν ἐδρεψάμεθα.

Una conclusione la critica moderna ha emesso sulle basi di questo epigramma — a cominciare da Lorentz *De rebus et artibus veterum Tarentinorum* (Elber-

feld 1836) p. 26, con sèguito, tra gli altri, di Sommerbrodt *De phlyacographis graecis* (1875), Völker *Rhintonis fragmenta* (Halis Saxon. 1887) pp. 2 e 35, Susemihl *Gesch. d. al. Litt.* I p. 239, Christ-Schmid *Gesch.-Litt.*[5] II pp. 135 sgg., Wilamowitz *Die griech. Litt. d. Alt.*[3] p. 67 — che di Siracusa Rintone fosse nativo, ma a Taranto venisse ad esercitare l'arte sua.

Conclusione la quale solleva tali dubbii da poter essere capovolta con altra ipotesi e con altre più appropriate conseguenze. Se consideriamo che la testimonianza di Nosside appartiene ad un'iscrizione sepolcrale, dobbiam dire che con Ῥίνθων ὁ Συρακόσιος s'indica non la terra d'origine, sì piuttosto la cittadinanza del defunto. Questo è il costume delle iscrizioni sepolcrali, costume cui anche un epitafio artisticamente elaborato e diretto a fini unicamente artistici, doveva, secondo ogni verisimiglianza, conformarsi.

Infatti, tenendo per fermo che l'attestazione di persona contemporanea ci dà Rintone Siracusano, e che le altre fonti sono tarde ed in massima dipendenti da un'unica fonte nè bene esplicite se non riguardo al carattere tarentino dell'opera rintonica, è da ammettere che a Siracusa lo scrittore svolse la sua attività, importandovi, egli, tarentino di nascita, i coloriti e le attitudini drammatiche proprie degli Italioti. Così si spiega la mescolanza di elementi siculi ed italioti nel suo linguaggio, non solo, ma l'opera sua viene così a continuare in Siracusa, con atteggiamento e colore originale, specialissimo, la superba e multiforme produzione di Epicarmo, di Sofrone, di Senarco. In sostanza, essendo poeta d'arte, Rintone educò l'arte sua in Siracusa, dove le tradizioni poetiche e, particolarmente, drammatiche erano antiche e vigorose: non nell'Italia meridionale dove non si usciva dalle forme rozze ed improvvise. Raccogliere gli ele-

menti di queste forme, che dilagavano copiose, e che noi, infatti, conosciamo altresì dalle numerose rappresentazioni figurate: trasportarli e rifonderli nell'ambiente artistico siciliano: questo fu il còmpito di Rintone.

III.

Ermesianatte.

La cronologia di Ermesianatte, se versa in estrema incertezza per mancanza di dati che non siano semplicemente approssimativi, è però anche gravata qua e là da falsi giudizii.

L'attestazione degli antichi (*Schol. Nicandr. Ther.* v. 3) fa il poeta non tanto discepolo quanto, ad un tempo, amico, contemporaneo e aderente di Filita: che è come dire, ne pone il fiore non oltre il 300. Quindi, se a Cos egli dovette trovarsi fra i primi seguaci dell'indirizzo letterario di Filita, ciò fu prima che quest'ultimo, vivente già sotto Filippo (Suid. *s. v.* Φιλητᾶς), ne partisse per attendere in Alessandria all'educazione del giovine Filadelfo (nel 295 all'incirca: cfr. Susemihl *Gesch. al. Litt.* I p. 174, contro Hempel *Quaest. Theocrit.* [Kiel 1881] p. 14 e Busch *De bibliothec. alex.* [Schwerin 1884] pp. 4 sgg., i quali non ammettono la partenza), se anche per tornare, come sembra, di lì a pochi anni, sui primi tempi di Teocrito (*Talisie* v. 39). Non altro. Senonchè, per l'opera sua più nota, per la *Leonzio*, o almeno per il terzo libro di essa (Susemihl *Gesch.* I p. 186), si suole fissare come termine approssimativo il 281, data (tradizionale) della morte di Lisimaco.

Pausania in un passo famoso (I 9, 7) narra che Lisimaco popolò Efeso con gli abitanti di Lebedo e di Colofone distrutte: ed osserva che il giambografo Fenice colofonio pianse quella distruzione e che Ermesianatte verisimilmente non era più in vita, poichè

altrimenti ne avrebbe egli pure fatto lamentanza: οὐκ ἔτι, ἐμοὶ δοκεῖν, περιῆν· πάντως γάρ που καὶ αὐτὸς ἂν ἐπὶ ἁλούσῃ Κολοφῶνι ὠδύρατο. — Devesi prestar fede all'argomento *ex silentio* del periegeta? Gli studiosi sono divisi in due campi. Tuttavia, ragione di divergenza non ci dovrebb'essere. Evidente è il metodo seguito da Pausania: egli trova nella sua fonte, in cui sono narrati gli avvenimenti d'Asia Minore, notizia che Fenice di Colofone pianse lo sterminio, e non trova nulla del più noto e pur contemporaneo Ermesianatte: di qui il suo dubbio e l'ipotesi.

Ma, anche lasciando da parte Pausania, nel III libro della *Leonzio* è parola di Colofone come di città in cui l'autore scriva (Bergk *De Hermesianactis elegis* [Marburg 1844] p. 9; Rohde *Der Griech. Rom.*[2] p. 80, n. 1). Dunque, egli scrive prima che la distruzione sia avvenuta: di qui bisogna muovere. Si datava un tempo il libro ermesianatteo a qualche anno prima del 302, malamente identificando la caduta della città con ben altro fatto accennato da Diodoro XX 107 (Bach *Phil.*, *Hermes.*, ecc. pp. 90 sgg.; Haeberlin *Carmina figurata*[2] p. 53 n. 4: e sulla differenza dei due fatti cfr. Beloch *Griech. Gesch.* III 1 p. 167 e pp. 283-4); si riporta ora il poeta per contraria tendenza fin verso il 280: tutti seguendo il Rohde che pose come termine gli anni 287-1 (così Couat *La poésie alex.* pp. 36-9, Heibges in ' Pauly-Wissowa ' VIII col. 283 sgg.). A tanto non si ha da giungere: anzi conviene per varie ragioni tornare alquanto più addietro, al 300 circa. La vicenda di Colofone prima della quale Ermesianatte scriveva, dovè aver luogo fra il 300 e il 290 al più: poichè il sinecismo di Efeso che ad essa successe, fu anteriore di qualche anno al 288, se pur posteriore all'anno 295 della conquista d'Efeso stessa (v. Beloch *Griech. Gesch.* III 1 p. 284).

Concludendo: abbia o non abbia valore l'asserzione di Pausania, è procedimento arbitrario e ingiustificato far scendere l'attività del poeta oltre il 300, laddove tutto si accorda con l'unica testimonianza che Ermesianatte sia l'amico di Filita e col fatto che relazioni di lui con scrittori più recenti non si conoscono. A ciò non contraddice il parlare che Ermesianatte fa (ap. Athen. XIII p. 597 *b*, vv. 75-8) della statua con cui gl'isolani di Cos onoravano il loro concittadino Filita rappresentandolo Βιττίδα μολπάζοντα: poichè non sembra doversene conchiudere, coi più (ad es. Couat *La poés. alex.* p. 36), Filita fosse già morto — che porterebbe al 280 o giù di lì —: l'allusione e la statua onoraria hanno miglior significato, Filita vivente (così anche Wilamowitz *Sappho und Simonides* pp. 289-90).

IV.

Sositeo.

Di lui dice Suida: Συρακούσιος ἢ Ἀθηναῖος, μᾶλλον δ' Ἀλεξανδρεὺς τῆς Τρωικῆς Ἀλεξανδρείας. I dubbii non furono ancora risolti in maniera appropriata.

Che ad Atene il poeta dimorasse si sa bene, date le sue relazioni con Cleante, cui accenna Laerzio Diogene (VII 5, 173): relazioni le quali si riferiscono ad un tempo in cui Cleante era a capo della scuola, fra il 264 e il 232 all'incirca (la cronologia del filosofo stoico è fissata con sufficiente determinazione, come puoi vedere da Susemihl *Gesch. alex. Litt.* I p. 62, e, meglio, da Beloch *Griech. Gesch.* III 2 p. 472 sg.), e allorquando cioè egli stesso, Sositeo — fiorendo per testimonianza di Suida nell'Olimpiade 124 (284-0), epoca dell'incoronazione di Tolemeo Filadelfo (cfr. anche Beloch *Griech. Gesch.* III 2 p. 477) —, era già inoltrato negli anni. Ma è lecito giungere a maggiori determinazioni e stabilire che ad Atene egli spiegò l'opera sua, Atene fu considerata sua patria, ad Atene morì. Ciò risulta dal famoso epigramma di Dioscoride *Anth. Pal.* VII 707, rettamente interpretato. Il satiro che si finge scolpito sulla tomba di Sositeo in atto di celebrarne e descriverne l'arte, afferma che il poeta è sepolto fuori le mura della città medesima in cui è sepolto Sofocle:

Κἠγὼ Σωσιθέου κομέω νέκυν, ὅσσον ἐν ἄστει
ἄλλος ἀπ' αὐθαίμων ἡμετέρων Σοφοκλῆν.

Fa riscontro a questo, per identica finzione, l'epitafio di Sofocle *Anth. Pal.* VII 37, il quale nel libro di

Dioscoride gli era naturalmente congiunto (vedasi Wilamowitz *Sappho u. Simonides* p. 231). Assurdo è pensare ad Alessandria d'Egitto. L'epigrammatografo componeva una collana d'iscrizioni parallele, a scopo puramente letterario, supponendole nondimeno fatte per il loro rispettivo luogo, per le loro naturali contingenze: e il luogo e le contingenze rilevava. Ad Atene, entro la città (ἐν ἄστει) era il sepolcro di Sofocle; ad Atene, fuori mura, il sepolcro di Sositeo (e Sositeo era morto da non molto, quando Dioscoride scriveva): così come, per contro, in Alessandria, presso il Nilo, non nella città di Cecrope, trovasi il sepolcro del comico Macone: *Anth. Pal.* VII 708 vv. 5-6: Κέκροπος πόλι, καὶ παρὰ Νείλῳ | ἔστιν ὅτ' ἐν Μούσαις ὁριμὺ πέφυκε θύμον.

Perciò, quando il satiro (v. 6) aggiunge che Sositeo ricondusse alle antiche tradizioni di dramma satiresco la patria sua — πατρίδ' ἀναρχαΐσας — si ha da intendere Atene, come bene intendeva il Wieseler *Das Satyrspiel* (Göttingen 1848) p. 59 e non come erroneamente ritengono molti commentatori (ad es. Stadtmueller a q. l., vol. II p. 488 con Hermann *Opusc.* I p. 53), Alessandria d'Egitto: dove, d'altra parte, tradizioni di dramma satiresco non esistevano (del verso di Dioscoride, corrotto e variamente interpretato, è da preferire la lezione data dallo Stadtmueller). Ateniese di cittadinanza adunque, ateniese nell'operosità sua: nulla lo lega alla corte de' Tolemei, nè anche l'essere ascritto alla Pleiade alessandrina (1).

Strana dopo ciò l'attribuzione Συρακούσιος: non po-

(1) Sul carattere arbitrario e tendenzioso del cànone tragico che va sotto il nome di Pleiade, rimando al mio scritto *Neos Dionysos* in 'Atti della R. Accad. d. Scienze di Torino' L (1915), pp. 1005-6, dove pure è studiata la cronologia di Dioscoride.

tendosi verisimilmente pensare, col Susemihl *Gesch. al. Litt.* I p. 270, ad un soggiorno in Siracusa, sotto Ierone II ad esempio, tale da giustificarla. Ma ogni difficoltà scompare, supposto che confusione sia incorsa, nella fonte di Suida, tra il nostro Sositeo e Sosifane siracusano, per la somiglianza dei nomi, per la vicinanza d'età, per l'identica forma letteraria da entrambi coltivata. Sositeo e Sosifane stessi già furono molto probabilmente fra loro scambiati per l'anno di nascita nel *Marmor Parium* (cfr. Munro 'Class. Rev.' XV (1901) pp. 360 sgg. e Beloch *Griech. Gesch.* III 2 p. 477), e ad analoga confusione — sarà opportuno aggiungere — il primo soggiacque anche con un altro scrittore, con Sosibio, presso Tzetze *Chil.* II 596 e presso Anon. in *Mythogr. graec.* Westermann p. 346, 16.

Rimane la dualità: Ἀθηναῖος, μᾶλλον δ' Ἀλεξανδρεὺς τῆς Τρωικῆς Ἀλεξανδρείας, che è assai frequente e che dipende sempre dal medesimo motivo: Ateniese qual cittadino, ma — ciò che sembrava *a priori* manifesto (cfr. Susemihl l. c.) — nato ad Alessandria di Troade.

V.

I Carmi figurati. — Dosiada-Licida.

Il contenuto tanto della *Zampogna* (Σῦριγξ) di Teocrito quanto dell'*Altare* (Βωμός) di Dosiada è, nelle linee generali, abbastanza agevolmente comprensibile. A queste linee richiamiamoci dapprima, in breve, per scendere poi alle peculiarità dei singoli γρῖφοι.

Entrambi i componimenti hanno forma d'iscrizioni fittizie. Il primo è iscrizione di Paride-Simichida, il quale dedica una zampogna al dio Pane: e Pane che dovrà servirsi dell'offerto arnese per modulare dolci canzoni alla sua Eco, vi è designato con una infinità di indovinelli allusivi: come il pastore figlio di Penelope, non già Comata, ma l'amato di Pitys, di nome Ὅλον (= Πᾶν), quegli che s'invaghì di Eco e che fu inventore della zampogna. L'altro carme è iscrizione di Giàsone che, nell'isola Crise, in vicinanza di Lemno, consacra alla omonima divinità del luogo un altare: l'altare davanti a cui Filottète fu ferito dall'echidna (1). E Giàsone vi è significato mediante una

---

(1) Per l'ubicazione dell'isola Crise, vicino a Lemno (da altri chiamata Νέαι), per l'omonimia della ninfa, per il divario di altre versioni, vedasi V. SYBEL in ROSCHER *Lexic.* I col. 901. La forma della leggenda seguìta da Dosiada è quanto mai conforme ai dati della tragedia: SOPH. *Philoct.* v. 270; *fragm.* 353 Nauck [2].

analoga serie di indovinelli mitologici e glossografici, che lo dicono sposo di Medea, tèssalo, tornato una seconda volta per forza d'incantesimi a gioventù, non già Achille che fu ucciso da Paride, ma l'amato di Crise, amato nel tempo in cui Medea uccise il bronzeo Talo.

Connessioni fra i due scritti, in qualche parola o in qualche γρῖφος, furono avvertite dal Wilamowitz *De Lycophronis Alexandra* (Greifswald 1883), e minutamente e dottamente poi illustrate da C. Häberlin *Carmina figurata graeca*[2] (Hannover 1887), al quale è da rivolgersi per l'ampia raccolta dei documenti e delle notizie. Ma esiste una corrispondenza assai più profonda, in base alla quale la concezione e della *Zampogna* e dell'*Altare* può essere meglio illustrata, con conseguenze abbastanza importanti circa il carattere di siffatte opere e la persona degli autori.

Paride che dedica la zampogna è, come ognun sa, l'autore, Teocrito in persona, l'indovinello consistendo in questo, che Θεόκριτος (a dir vero θεοκρίτης) significa 'giudice delle divinità' e allude al famoso episodio dell'epopea omerica. È lecito pensare che lo stesso avvenga nell'*Altare* e sotto la persona mitologica del dedicante si nasconda la persona reale dell'autore, Dosiada. Enunciato questo sospetto, basta appena ammettere l'identificazione da altri già ad altro proposito supposta di Dosiada col Licida delle *Talisie* (v. sopra n. 93 del cap. III), perchè la sostanza dell'enigma si sveli. Giàsone è stato qui introdotto per una ragione semplicissima. Come della figura di Paride carattere spiccato è, nel mito, l'essere giudice di divinità, così della figura di Giàsone è carattere spiccato l'avere rubato il vello dell'ariete in Colchide, essere quindi quasi un lupo, λύκος, essere uguale a Λυκίδας. λύκειος o, come appunto lo chiama metafori-

camente Besantino nel proprio *Altare* (Ara ionica), πορφυρέου φῶρ κριοῦ (1).

L'artificio di un enigma siffatto, pur senza le maggiori ragioni e i più vasti sussidii che per avventura vengano a comprovarlo, è già in sè perfettamente conforme agli artifizii più usitati nei *Technopaegnia* (vedine numerosi esempii presso Häberlin, o. c., pp. 38 sgg.). Il concetto stesso poi, nonchè essere stravagante e inadeguato, rispecchia, per i tempi, un ordine d'idee abituale e si collega con quelle tendenze di interpretazione allegorica che gli Stoici applicavano all'esame dei miti e delle quali altrove abbiamo visto proprio Dosiada partecipare (v. sopra cap. III, pp. 175-7): si collega, anzi, a tal segno da trovare sintomatico riscontro in una teoria del filosofo stoico Cleante, presso Macrobio *Sat.* I 17, 36, secondo cui l'epiteto di Λυκαῖος (Lycius) attribuito ad Apollo va così spiegato: « quod « veluti lupi pecora rapiunt, ita ipse [Apollo] quoque « umorem eripit radiis ».

Ma a ravvisare Giàsone in λύκος molto probabilmente si fu condotti, oltrechè dal concetto dell'allegoria, anche da un culto e da un'attribuzione mitologica: dallo stesso Giàsone λυκαῖος. Testimonianze esplicite, per vero, di un Giàsone Liceo non si hanno. Gli antichi dèmoni locali, assunta fisionomia di eroi, perdettero nella tradizione vulgata impronte così originarie. Ma, se non le testimonianze, certo gl'indizii che addurremo saranno sufficienti al nostro scopo.

---

(1) Ciò, s'intende, non implica di necessità che Besantino, tardo imitatore, scrivendo, a quanto indussero con molta verisimiglianza HAEBERLIN o. c. pp. 64 sgg. e WILAMOWITZ *Textgesch. d. griech. Bukol.* pp. 108 sgg., nell'età di Adriano imperatore, avesse conoscenza del γρῖφος. Averla potè tuttavia dalle fonti glossografiche di cui egli, imitatore, faceva naturalmente tesoro.

Giàsone è, per eccellenza, dio della luce: dio che rapisce l'aureo vello al dragone dell'oscurità per riportarlo sulla ' nave della luce ', Argo, in Grecia (cfr. Beloch *Griech. Gesch.* I 1² p. 148. È dunque da presumere, non senza verisimiglianza, che nei centri primitivi egli sia stato onorato con l'appellativo ' Liceo ' al pari di ogni dio a cui quella stessa caratteristica appartenesse: sempre nella comprensione dell'epiteto i concetti di ' luce ' oppure di ' lupo ', data la doppia radice λυκ-, alternandosi e confondendosi (v. Wernicke in ' Pauly-Wissowa ' II coll. 58-60; D. Bassi ' Riv. di Storia ant. ' I n. 3 [1895], pp. 61 sgg.).

E così fu infatti. Menzione si ha, presso Esichio, di un Apollo Licèo specificamente venerato nell'isola di Crise: Λυκαῖον καὶ Θυμβραῖον · τὸν Πύθιον · καὶ τὸν ἐν Χρύσῃ Λυκαῖον. Considerando ora che nell'isola di Crise sono antichi i segni della presenza di Giàsone, non parrà ingiustificato pensare che ivi esistesse da prima un Giàsone Liceo, il quale in processo di tempo sia stato soppiantato ed assorbito, per via del solito fenomeno, dalla affine prevalente divinità, Apollo: alla quale si appresero così non di meno certe tinte indigene del primo dèmone. Tanto è vero che si ha traccia di un Apollo Ἰασόνιος (ap. *Schol. Apoll. Rh. Argon.* I v. 966), di un Apollo venerato come nume della navigazione, ἀποβατήριος, ἐπιβατήριος, ἄκτιος (vedi Preller-Robert *Griech. Mythol.* I pp. 257 sgg.); e si danno pure leggende, parallele a quella di Giàsone nell'isola di Crise, secondo cui templi di Apollo ἐκβάσιος sarebbero stati fondati da Giàsone a Pagase, a Cizico, e in altre località (v. Apollonio Rodio I v. 966 e *Schol.* ibid.).

Un poeta ed erudito alessandrino, come Dosiada era, doveva possedere, ed anzi ostentare, di rimanenze cultuali, di miti scaduti, di attribuzioni leggendarie il

più ampio repertorio: repertorio che nei Carmi figurati diventava di prescrizione.

Che dire poi, se questa nostra tesi, già bastevolmente suffragata, serve d'altra parte a illuminare una peculiarità del carme non prima chiarita, e ne trae quindi nuova conferma essa stessa, a sua volta? — Giàsone è ' l'amato di Crise ', Χρύσας ἀίτας — scrive Dosiada (v. 5)—: che sembra attribuzione propria di Apollo, poichè l'*Iliade* diceva cara ad Apollo quell'isola. Dalla difficoltà che ai critici si affaccia noi siamo liberi, affermando che la persona dell'un dio è qui scaltramente applicata a quella dell'altro. E mentre per tal modo respingiamo l'ipotesi del Häberlin, o. c., p. 60 e del Wilamowitz *Bucol. graec.*[2] p. 153, i quali pensano ad Atena Crise (ipotesi fondata sull'interpretazione di Besantino *Ara ionica* v. 26), riprendiamo senza più inconvenienti l'intendimento degli antichi glossografi e poi del Salmasio (presso Häberlin, l. c.), correggendolo, legittimandolo in ciò ch'esso aveva di incomprensibile: come si potesse far parola di Apollo dov'era da parlare di Giàsone.

Stabilito, come caposaldo, che nella persona di Giàsone lo scrittore adombra il suo stesso nomignolo ' Licida ', dobbiamo naturalmente attenderci che tale giuoco prosegua e si ripeta e si accentui nel progresso della descrizione.

Infatti, fin dalle prime, Giàsone porta l'attributo di Μέροψ. Μέροψ, dicono gli scoliasti e i lessicografi (presso Wendel *Schol. vet. in Theocritum* p. 347; Hesych. *s. vv.* μέροπες e θεσσάλαι), significa tanto Tèssalo, quanto Còo. Laonde con questo epiteto nel nostro carme veniva fatto di suggerire che il Giàsone dell'*Altare*, se propriamente sarebbe stato eroe tessalico, era in fondo il poeta stesso dimorante in Cos. — Lo

scherzo, originale e prezioso, foggiato come molti altri su elementi di tradizioni locali e mitologiche (vedine un esempio tipico in Ateneo X, p. 455 *d*), pieno valore acquista nel nostro parallelo Giàsone = Licida, mentre nessuno ne ha sia che s'intenda semplicemente ' Tessalo ', come i più credono, sia che, come vuole il Wilamowitz, si interpreti etimologicamente per ἄνθρωπος. Da Filita, non altrimenti che la glossa ταυροπάτωρ a v. 3 della *Zampogna* (cfr. Westermann *Paradoxographi* p. 66), derivava anche la glossa Μέροψ, che fu in gran voga e suscitò le beffe del commediografo Stratone, presso Ateneo IX, p. 382 *b* sgg. Di essa conservano memoria anche Callimaco *Hymni IV* v. 160, e Beo (secondo la congettura di O. Schneider *Nicandr.* p. 47).

Torniamo ora a confrontare i due componimenti. Se Teocrito veste le sembianze di Paride e tuttavia al nome ' Paride ' soggiunge l'appellativo ' Simichida ', quasi per avvertire che si tratta di un Paride ben moderno; così, molto consentaneamente, Dosiada-Licida, vestite le sembianze di Giàsone, soggiunge Μέροψ per avvertire, anch'egli, che si parla di un poeta della scuola di Cos. Entrambi i componimenti hanno dunque nella mascherata di Licida e Simichida, posta in atto nelle *Talisie*, riscontro o riferimento assoluto : nell'un carme agli intenti dell'allegoria si offrì il nome proprio Θεόκριτος, e perciò è suggerito « Simichida » ; nell'altro carme all'esigenza allegorica rispose lo pseudonimo stesso Λυκίδας, e perciò è adottato quest'altro espediente : Μέροψ.

L'identificazione di Licida con Dosiada mi sembra, per questa via, dimostrata. Discordanze nel sèguito dei due componimenti non esistono; o sono ben giustificate. Infatti, non le persone e i nomi degli autori, bensì i sottentrati simboli mitologici motivano di per

sè e determinano lo svolgimento progressivo dei due carmi. I nomi servirono soltanto al primo trapasso d'idee, giovarono cioè ad introdurre, mediante allegoria, la contenenza mitografica. Nella *Zampogna* si son prese le mosse da Teocrito = Paride: e allora Paride, pastore, fa offerta di una zampogna al dio Pane, questo atto essendo conforme alla sua personalità leggendaria, di Paride. Analogamente nell'*Altare* si sono prese le mosse da Licida = Giàsone: e allora Giàsone consacra un tempio nell'isola di Crise, questo avvenimento facendo parte notoriamente della leggenda giasonia (v. Philostr. *Imag.* 17).

Una volta internatisi in cosiffatta materia mitologica, gli scrittori sono liberi di sfoggiarvi l'erudizione, la ricerca, le tendenze polemiche ed innovatrici. Dosiada, per esempio, ha applicato alla leggenda un colorito di elementi cretesi (cfr. Wilamowitz *De Lycophr. Alex.* l. c. e 'Jahrb. d. archäol. Inst.' XIV [1894], pp. 57 sgg.).

Lo svolgimento del soggetto mitologico procede dunque costante e, in certo senso, indipendente dall'allegoria iniziale. Senonchè nei singoli γρῖφοι, ricoprenti ogni singola vicenda di mito, potrà il ricopre delle circostanze esteriori e, cioè, dell'occasione del carme riapparire. E sebbene invano si tenti di affondare lo sguardo in questi enigmi, certo è verisimile che non manchi qua e là un duplice giuoco di simboli: un primo che travesta il concetto mitologico, un secondo in cui il concetto mitologico travesta a sua volta le circostanze occasionali. Chi sarà il Filottete, uccisore di Teocrito-Paride, esterrefatto d'innanzi all'*Altare* dosiadèo?

Intimamente noi abbiamo appaiato, per la forma non meno che per il contenuto, l'*Altare* di Dosiada

e la *Zampogna* di Teocrito. Ciò appare tanto più giusto, quando a confronto con questi due si chiamino gli altri carmi figurati che ci sono pervenuti. I carmi figurati di Simmia da Rodi, sebbene ridondino di preziosità e di artifizii metrici e linguistici, tuttavia sono di per sè stessi chiari: non hanno velame di simboli. Nel carme Πέλεκυς, ad esempio, Epeo fa offerta di una scure, descrive quest'oggetto in difficile stile, in difficile serie metrica: ma senza ombra di concetti riposti e di sottosensi allegorici.

Ora, mi sembra che se l'uso dei γρῖφοι, a differenza degli altri carmi, fa comparsa nei due così coerenti e connessi scritti di Dosiada e di Teocrito, certo quest'uso dovè dipendere dall'intendimento primo, originale e sostanziale, di adombrare nel soggetto mitico la persona stessa dell'autore. Infatti, se fra i carmi di Simmia ce n'è uno che ha traccia di allegoria e accenna al sorgere dei γρῖφοι, questo è l'*Ovo*, nel quale troviamo simboleggiata la persona appunto dell'autore: Δωρίας ἀηδόνος... ἄτριον νέον.

VI.

Dosiada in Servio e in Filargirio.

Del mito di Dafni non pure lo svolgimento storico, ma la semplice tradizione letteraria, ossia lo studio oggettivo delle diverse tradizioni letterarie fu ai critici materia di non poca incertezza e variabilità di risultati. A questa incertezza noi già ovviammo, trovando che i racconti di Ermesianatte, Sositeo e forse Alessandro Etòlo (negli Scolii teocritei e in Servio), di Teocrito (nel *Tirsi*), di Timeo (in Diodoro, Partenio, Eliano) bene si sceverano e riconduconsi a tre primitive leggende, distinte e appartenenti a singole zone di territorio: l'euboica, la siceliota settentrionale, la siceliota orientale (1). Ma, ciò fatto, ed osservato che ogni scrittore potè poi con nomi nuovi o con altre peculiari impronte estrinseche contraddistinguere il proprio racconto sì che formalmente questo debbasi valutare in disparte, rimangono nondimeno alcune versioni le quali, sebbene siano state fin qui giudicate alla stessa stregua con le prime, non possono tuttavia vantare un proprio sfondo originale e neanche, d'altro canto, sono di quelle tre prime i riflessi immediati. Hanno il loro luogo nella tradizione scritta: così conviene nè confonderle, nè ignorarle.

Un accenno fa Ovidio *Metam.* IV v. 276 sgg. a certa versione cretese (abbiamo dimostrato che questa non può essere se non frutto di elaborazione letteraria e che appartiene a Dosiada), descrivendone, anzi,

---

(1) V. sopra, cap. III pp. 130 sgg.

l'intreccio: infedeltà commessa dall'eroe verso la sposa; metamorfosi in pietra:

> Vulgatos taceo - dixit - pastoris amores
> Daphnidis Idaei, quem Nympha paelicis ira
> Contulit in saxum. Tantus dolor urit amantes.

E un altro cenno di rapporti con Creta, più oscuro, offre lo *Schol. Theocr.* VII 73 allorchè illustra persona di Sènea: ἀπέδοσαν τῆς ἐκ Κρήτης ξένης. Qualche attinenza poi col fatto della metamorfosi in pietra ha la notizia, singolare, pur dello *Schol. Theocr.* VII 73, che Dafni accecato si precipitò giù di una rupe: οἱ λοιποί φασι τυφλωθῆναι αὐτὸν καὶ ἀλώμενον κατακρημνισθῆναι. — Sono frustoli. Tuttavia alludono secondo ogni verisimiglianza ad un contesto mitico noto: contesto del quale sembra che dovrebbe trovarsi riscontro nelle altre narrazioni per disteso, che sopravvanzano, dei mitografi.

L'una, è di Servio *in Verg. Ecl.* VIII 68: « hunc « [Daphnin] igitur cum nympha Nomia amaret et ille « eam sperneret et Chimaeram potius sequeretur, ab « irata nympha amatrice luminibus orbatus est: deinde « in lapidem versus: nam apud Cephaloeditanum op- « pidum saxum dicitur esse, quod formam hominis « ostendat ». L'altra è di Filargirio (in doppia redazione) *in Verg. Ecl.* V 20: « Daphnis Mercuri filius pastor « eximiae formae fuisse dicitur. Hic dilectus a nympha « Lyca, cui fidem se dedit nullius mulieris alterius « concubitu usurum, sed fefellit, ob quod orbatus est « luminibus, quam caecitatem carminibus licet et « fistula solaretur, non tamen diu vixit »: dove la seconda redazione ci porge qualche particolare in più, il nome della madre « Hersa », e al nome « Lyca » soggiunge « vel Hedina », spostandovi, molto probabilmente, quello che nella fonte doveva essere nome

della « paelex » (scambio che ci è pure dato a supporre da qualche codice).

L'estratto di Servio non proviene dal μῦθος cretese, perchè (così vuole il caso non l'abbia taciuta) adduce una località diversa: Cefaledio (Cefalù). Eppure con la narrazione cretese, com'è da Ovidio descritta, l'estratto di Servio dà subito a vedere, nelle sue linee principali, nella commessura degli elementi novellistici, una corrispondenza esatta: si direbbero anzi l'uno e l'altra un identico racconto, se non fosse di quella divergenza fondamentale. Ciò considerato, la maggior parte dei critici (e ad es. il Reitzenstein *Epigr. u. Sk.* pp. 255 sgg., il quale in special modo si occupò del problema) ritengono che il racconto serviano sia antica leggenda di Sicilia: su cui venga poi a foggiarsi la versione cretese.

Ma antica, originaria leggenda, a fianco di quelle che abbiamo come tali chiarito, essa che non compare se non incidentalmente in un tardo scoliaste e che, peggio ancora, è il risultato di una combinazione della leggenda di Leontini per una parte con la leggenda imerese per l'altra; non è congettura credibile. Ed è congettura assolutamente da scartare quando per altro modo riesca a spiegarsi il sorgere del racconto. Che ora lasciamo in disparte un istante.

Derivazione del μῦθος cretese potrà essere, invece, il racconto dato da Filargirio? e potrà quindi connettersi esso con gli sparsi indizii del mito medesimo? — È ammissibile, anzi è probabile già *a priori*. Infatti, dopo le opere originali che abbiamo sceverate ed attribuite ciascuna ad un proprio autore, sappiamo essere esistita su Dafni ancora un'opera, di colorito cretese, abbastanza divulgata. Le varie possibilità di trovarne traccia nelle fonti mitografiche precedentemente studiate sono ormai escluse: rimane appunto Filargirio.

Codesta conclusione è aiutata e confermata dall'evidenza interna del racconto. Se Filargirio non indica per la sua leggenda località alcuna, ciò dipende da una tendenza abituale e propria dei tardi mitografi, di smettere ogni circostanza discorde, livellando, uniformando (vedi ad es. il riassunto che Servio dà del *Dafni o Litierse* di Sositeo, *in Verg. ecl.* VIII 68). Ma i motivi novellistici coincidono col μῦθος cretese; le nozze, l'infedeltà, l'accecamento: e questi motivi, a differenza del solito racconto lentinese di Timeo, da cui pur sono sin qui ricavati, sembrano concatenarsi con un'altra fase, ricavata dal racconto d'Imera, proprio come avviene nella contaminazione cretese; tranne che il mitografo o non ha modo o non crede di specificare, e termina genericamente, novamente, così: « quam caecitatem, carminibus licet et fistula solare- « tur, non tamen diu vixit ». La fase cui noi accenniamo assume colorito generico per effetto di livellamento. Come e donde lo assumesse è dimostrato dal citato brano dello *Schol. Theocr.* VIII 93, il quale giunge in buon punto, e con buon diritto, ad integrare la manchevolezza, l'interrompimento delle nostre nozioni: che Dafni accecato vagava a lungo delirando, in fine si precipitava giù di una rupe. La situazione dell'eroe accecato ed afflitto fu dunque oggetto di descrizione; ma come elemento incidentale, e significato ebbe soltanto perchè serviva di trapasso al motivo della metamorfosi in rupe.

A questo modo lo schema ovidiano — Dafni infedele, tramutato in sasso — si completa: la leggenda contaminata che doveva far capo alla metamorfosi descriveva da prima l'eroe accecato, poi lo seguiva nel suo avgolare affannoso fin tanto che lo vedesse terminare di vivere giù di una rupe e divenire rupe lui in persona. I nomi erano nuovi, al solito; e Filargirio li conservò,

come hanno fatto, quasi sempre, i nostri mitografi: il bifolco è figlio di Ermete e di Erse, è amato da Lica. Abbiamo detto altrove quale significato queste peculiarità avessero in riguardo alla persona di Dosiada.

Ed ora. La ricostruzione della leggenda di Dosiada, dai dispersi elementi, trova sostegno nel racconto di Servio: dove parimenti la metamorfosi è fatta seguire alla perdita degli occhi, recando cioè i segni di un'esigenza artistica originaria. E spontaneo sorge il sospetto che uno scrittore abbia trapiantato in Sicilia la già arbitraria elaborazione del poeta cretese, con nuovi nomi egli pure: Nomia e Chimera. Il sospetto diventa certezza, o quasi, per opera dello *Schol. Theocr.* VII 73. Sul quale i critici sono sempre sorvolati, come su quello che non si accomodava all'ordine, da essi fallacemente stabilito, delle tradizioni. Una straniera, cretese — ἐκ Κρήτης ξένη —, non può trovar posto nella versione stessa di Dosiada, sebbene a questa naturalmente ci richiami. Trova posto nel rifacimento siciliano, e serve, proveniente da Creta ch'ella è, allo scopo sia di connettere fra loro i presunti miti sia di commentare una originaria peculiarità della leggenda d'Imera-Cefaledio: il nome della fanciulla amata da Dafni: Senea, Ξενέα. Lo scrittore siciliano, come segue l'opera cretese di Dosiada, e come, d'altra parte, per ciò che concerne la metamorfosi, ha presente il terreno d'Imera; così crede opportuno che l'originaria Senea sia, pur nel diverso intreccio, una fanciulla cretese, a nome Chimera.

In Servio la determinazione della patria venne meno. Tant'è vero che gli estratti mitografici — e il medesimo deve pur ammettersi di Filargirio — hanno molto qua e là trascurato, pur di caratteristico e notevole, nell'intento di uniformarsi al modello prevalente.

Ma un'altra conseguenza importa rilevare. Il fatto

della metamorfosi in pietra, localizzato a Cefalù, se reca carattere locale, non è però originariamente inerente al racconto dell'infedeltà e dell'accecamento, come si ritiene: vale a dire, questo racconto appartiene ad una diversa zona di territorio. Laonde, noi avevamo a ragione, in altra parte di questo libro, supposto il fatto della metamorfosi essere esclusivamente proprio di Imera-Cefalù, e proprio della concezione di un Dafni che sdegna l'amore e perisce distrutto (1). Identico procedimento è da applicare a Servio *In Verg. Ecl.* V 20, dove, per effetto di quello stesso impulso, narrasi che Dafni accecato e assunto in cielo facesse sgorgare una fonte: ricordo pur questo della metamorfosi (2). In entrambi i casi le narrazioni furono ottenute giustapponendo le due parti corrispondenti de' due miti disparati.

(1) V. sopra cap. III pp. 138-40.
(2) V. sopra cap. III p. 187 n. 27.

VII.

Il dominio tolemaico nella Ionia.

Callimaco nell'inno *Ad Artemide*, cantando con viva sollecitudine Efeso, Mileto, Samo, ci dà una visione di avvenimenti politici contemporanei che è, per il periodo storico cui si riferisce, importantissima. E suscita questioni infinite, di continuo dibattute dai critici moderni e inserentisi negli ardui problemi della cronologia ellenistica, sulle condizioni della Ionia a tempo del Filadelfo. Io credo di avere mostrato che nel brano callimacheo è da riconoscere il riflesso della maggiore politica egiziana, improntata, durante la Guerra di Celesiria, da Arsinoe Filadelfo e dal figlio suo, in prime nozze, Tolemeo di Lisimaco (1). Ma, poichè per chiarire e determinare vie meglio questa politica è necessario perseguirne i momenti e gli effetti, e poichè, d'altra parte, un'opinione si è imposta con valore di dato acquisito circa il possesso tolemaico in Ionia senza che abbia avuto vagliamento e senza che abbia escluso altre possibilità legittime, abbia previsto altre opinioni capaci di infirmarla o di sostituirla, studieremo più da presso i fatti ed affronteremo il quesito essenziale, non senza premettere che, quale che ne sia il sèguito — quale che sia cioè la data dell'effettivo possesso di Efeso, Mileto, ecc. per parte del Filadelfo — non rimane pregiudicata la cronologia dell'inno, dove il carattere della concezione è tale che non vi si esaltano dei possessi tolemaici in sè e per sè, ma delle

---

(1) V. sopra cap. V, pp. 297-301 e p. 322 n. 64.

terre che sono cultualmente e politicamente in attinenza con Arsinoe Filadelfo e sulle quali ella volge lo sguardo suo dominatore. Quell'azione che negli anni della Guerra di Celesiria, prima del 270, testimone Callimaco, vivente Arsinoe Filadelfo, stava a capo della condotta diplomatica e militare dell'Egitto, ebbe compimento? Non altro io chiedo.

Nella Ionia — è noto — Arsinoe regnò, sposa di Lisimaco di Tracia, sino alla battaglia di Corupedio, l'anno 282 (1). Efeso era la sua residenza principesca. Dopo Corupedio, morto Lisimaco, Arsinoe fugge da Efeso, dove all'appressarsi di Seleuco, i partigiani di Seleuco stesso provocano un'insurrezione (Polyaen. VIII 57); e si ritira in Macedonia. Però sembra conservare a sè e al figlio suo, Tolemeo di Lisimaco, alcuni territorii che più le spettano, fra cui l'isola di Samotracia, la Caria con Alicarnasso, la Licia, l'isola di Samo (cfr. Beloch *Griech. Gesch.* III 1 pp. 253, 604, III 2 p. 271): ciò sono i territorii che troviamo annessi all'Impero egiziano non appena essa Arsinoe passa a nozze col fratello Tolemeo Filadelfo. Ma quale, nel corso di queste vicende, la sorte di Efeso, di Mileto, degli altri paesi litoranei della Ionia su cui Arsinoe, o meglio, il figlio suo, vanta così speciali diritti?

Se stiamo al Beloch (*Griech. Gesch.* III 2 pp. 271 sgg.) e al giudizio dopo di lui convalidato e seguito dagli studiosi di storia ellenistica più recenti (v. ad. es. Tarn *Antig. Gon.* p. 315, n. 8; Pozzi *Le batt. di Cos*, ecc. pp. 342 sgg.; Bouché-Leclercq *Hist. des Séleucides* p. 82), Efeso e Mileto non appartennero a To-

(1) Sulla data della battaglia, che generalmente si ritiene essere il 281, v. G. DE SANCTIS *Storia dei Romani* I p. 390, n. 2

lemeo Filadelfo se non negli anni 261-58, conquistate durante la Guerra d'indipendenza pergamena. Ma contro questa cronologia non lievi difficoltà, a mio avviso, possono sollevarsi, come è per risultare dal progresso dell'indagine.

Se Efeso nel 282-1 fu occupata da Seleuco di modo che Arsinoe ne fuggisse (Polyaen. l. c.), non è detto sia rimasta perciò di fatto e saldamente nelle mani del vincitore, dalle quali pur riuscivano a sottrarsi altri territorii contestati, come Samo, Alicarnasso e via di seguito, specialmente per la morte, quasi immediata, del vincitore stesso (280). Fu un periodo difficilissimo in cui le città seleucidiche d'Asia Minore si trovarono quasi abbandonate a sè stesse, turbate dalle incursioni galatiche (vedasi il Decreto d'Ilio *O. G. I.* I 219). Antioco Sotere, successore di Seleuco, dimorava nelle satrapie orientali e con scarso risultato mandava al di qua del Tauro i suoi generali nell'intento di ricondurre la calma (Memn. XV in *Fragm. hist. graec.* III p. 534). Sin dai primissimi anni del Sotere le relazioni con l'Egitto furono tese. Alla lotta ch'era scoppiata fra il seleucida e Antigono Gonata, per il possesso della Macedonia e dell'Asia Minore, non fu estraneo Tolemeo di Lisimaco, pretendente al trono di Macedonia (cfr. Beloch *Griech. Gesch.* III 1 p. 584, n. 2). Si comprende quindi che il Filadelfo ebbe a dare man forte al figliastro (posto che, come ritengo, le nozze Tolemeo-Arsinoe Filadelfo siano di qualche tempo anteriori al *terminus ante quem* 274, e cioè più vicine al 278, *terminus post quem*) per impadronirsi di quei territorii asiatici i quali difatti risultano annessi all'Egitto. Tolemeo Filadelfo stesso inviava doni agli Eracleoti guerreggianti contro Antioco Sotere (Memn. XXV in *Fragm. hist. graec.* III p. 538): Eraclea, sul Ponto, era città, come altre e come Efeso appunto, di spet-

tanza speciale d'Arsinoe, cui l'aveva data Lisimaco (Memn. VII in *Fragm. hist. graec.* III p. 531).

Questi gli episodii che preparano o già in parte comprendono la Guerra di Celesiria. Della quale non abbiamo in nessuna fonte un racconto organico, ma tracce poche e sconnesse negli scrittori e nei documenti. Tuttavia il punto saliente trapela, e consiste nelle operazioni militari svoltesi con l'aiuto della flotta sul lido asiatico. Antioco moveva, l'anno 274/3, dalle province orientali (Beloch *Griech. Gesch.* III 2 pagina 418). Còmpito del re d'Alessandria fu di assodare ed estendere la propria dominazione sulle terre costiere appartenute a Lisimaco e ambite da Arsinoe e dal figlio, Tolemeo di Lisimaco. La parte rappresentata da quest'ultimo, erede legittimo, mi sembra disegnarsi ormai nettamente, tanto più quando si consideri che la guerra susseguì, tosto, alle nozze con Arsinoe e all'eventuale adozione del giovine principe, come figlio del Filadelfo. Ma di ciò parleremo più ampiamente, fra breve.

Intanto, è certo che le aspirazioni e i tentativi dei Tolemei si diressero ad Efeso e ai dintorni, dove i diritti non che i vantaggi della conquista erano più spiccati. L'isola di Samo poi, posseduta dagli Egiziani e base della loro flotta, implicava di sua natura il dominio della ricca città dirimpetto. Nè vale obiettare che contrarii avviamenti politici e divergenza di coltura avessero spesso tenute separate, in passato, le sorti dei Samii e degli Efesii (che ad ogni modo i Samii avessero posseduto o possedessero parte del litorale efesio v. in Strab. XIV p. 639): poichè, allorquando le navi di una grande potenza come l'Egitto risiedevano nell'isola, militarmente la posizione di Efeso, capitale seleucidica d'Asia Minore, era, si può dire, insostenibile. L'urto non poteva essere evitato.

Prospettate queste conoscenze e queste considerazioni, primi elementi sia di possibilità, sia di verisimiglianza, vediamo quali sussidii si abbiano per delimitare cronologicamente il possesso egiziano di Efeso. Sono in sostanza un'iscrizione e un passo di Ateneo. L'iscrizione (*O. G. I.* 222) ci mostra Efeso e, in genere, le città della Ionia appartenenti alla Confederazione ionica, sotto il dominio di Antioco Sotere in un anno che non è specificatamente precisato, ma che oscilla fra il 268 e il 262: in un anno cioè in cui Antioco Sotere ha già a fianco, correggente, il figlio, il futuro re Antioco Teo (cfr. Beloch *Griech. Gesch.* III 2 p. 151, p. 271; III 1 p. 614). Le città chiedono, mitemente, che sieno loro concessi gli antichi privilegi democratici (1). — Il passo di Ateneo, dall'altra (XIII 593 *a-b*), narra di un Tolemeo, figlio del Filadelfo, il quale comandava in Efeso la guarnigione e fu ucciso in un tumulto dai suoi Traci ribelli: Πτολεμαῖος ὁ τὴν ἐν Ἐφέσῳ διέπων φρουρὰν υἱὸς ὢν τοῦ Φιλαδέλφου βασιλέως Εἰρήνην εἶχε τὴν ἑταῖραν, ἥτις ὑπὸ Θρᾳκῶν ἐν Ἐφέσῳ ἐπιβουλευομένου τοῦ Πτολεμαίου καὶ καταφυγόντος εἰς τὸ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερόν συγκατέφυγεν· καὶ ἀποκτεινάντων αὐτὸν ἐκείνων κ.τ.λ.

Il Beloch (*Griech. Gesch.* III 2 pp. 271 sgg. p. 131), come, movendo dall' iscrizione, pensa che Efeso sia durata sotto i Seleucidi sino al 262 e soltanto allora sia passata agli Egiziani (in occasione della Guerra

---

(1) In O. G, I. 223 troviamo che la città ionica di Eritre ha ottenuto infatti tali privilegi da un re Antioco, il quale sembra essere il Sotere, nonostante DITTENBERGER 'Hermes' XVI (1889) p. 171 e BELOCH *Griech. Gesch.* III 2 p. 274: v. DE SANCTIS *Contributi alla Storia dell'Impero seleucidico* in 'Atti della R. Accad. Sc. di Torino' XLVII (1912) p. 794, num. 2.

pergamena), così assegna l'avvenimento narrato da Ateneo, perdita di Efeso, all'anno circa 259/8, e nel Tolemeo, comandante della guarnigione, ravvisa Tolemeo figlio di Lisimaco, adottato, egli crede, dal Filadelfo (giusta le congetture sostenute già da V. Prott 'Rhein. Mus.' LIII [1898] p. 471 e da A. Wilhelm 'Gött. gel. Anz.' 1898 p. 209). Le ragioni di questa cronologia sono eminentemente ipotetiche. Presumono che Tolemeo di Lisimaco, governatore di Efeso, adottato dal Filadelfo, sia il reggente del trono egiziano, abbia cioè coperta quella reggenza che da documenti demotici risulta costituita nel 267/6 e che sembra cessare nel 259/8, non per altro, pensa il Beloch, se non per l'uccisione d'esso reggente, Tolemeo di Lisimaco (v. Strack *Die Dynastie der Ptolemäer* p. 25; per la data iniziale della reggenza v. Tarn *Antig. Gon.* p. 445, n. 5 e particol. Grenfell-Hunt 'Hibeh Pap.' I (1906) pp. 273-4, nr. 100). Si fondano poi su Trogo *Prol.* XXVI, dov'è detto che in Asia un figlio di Tolemeo Filadelfo si ribellò al padre con l'aiuto di Timarco: « Ut in Syria rex Antiochus co-« gnomine Soter altero filio occiso, altero rege nun-« cupato Antiocho, decesserit. Ut in Asia filius Pto-« lomaei regis, socio Timarcho, desciverit a patre. Ut « frater Antigoni Demetrius occupato Cyrenis regno « interiit ». La rivolta del figlio di Tolemeo è così esposta fra la narrazione delle ultime vicende di Antioco Sotere (268-2) e la spedizione di Demetrio il Bello in Cirene; spedizione che il Beloch attribuisce al 251, la tradizione al 259/8.

Orbene. Non si spiega la condotta di un reggente che per il dominio di Efeso, con nessuna speranza di riuscita, giuochi la successione al trono. Non si spiega come mai il reggente, invece di essere ad Alessandria, tenga l'ufficio di capo-guarnigione (queste obiezioni che

rendono inaccettabili le ipotesi del Beloch vedansi già in Breccia *Il diritto dinastico* p. 147 ' Studi di Storia antica pubblicati da G. Beloch ' IV, e, particolarmente, in Pozzi *Le batt. di Cos*, ecc., p. 343). Ma sempre, e soprattutto quando si escluda la reggenza, riesce assurdo il diportarsi di Tolemeo Filadelfo che nel 259/8, a tanta distanza dalla morte della sposa, abbia affidato un possedimento così geloso come Efeso, e recentemente acquisito, al figliastro.

Da queste e da altre difficoltà credo che si possa uscire, modificando la cronologia, l'ordine, il carattere degli avvenimenti. — Sieno concessi per ora, come dimostrati, due punti delle ipotesi stesse del Beloch, che in fatti si sogliono accettare e sulla cui opportunità torneremo in seguito: l'adozione di Tolemeo di Lisimaco per parte del monarca d'Egitto; l'identificazione del ribelle d'Efeso con questo Tolemeo. Ed allora, supponiamo che Efeso sia stata dei Tolemei anteriormente all'epoca dell'iscrizione (268-2): e che anteriormente anche sia avvenuta la rivolta dell'adottato figlio di Lisimaco. A ciò nulla si oppone: non il Prologo XXVI di Trogo, il quale torna anzi a conforto, se si consideri che i prologhi di Trogo non procedono tanto cronologicamente nei singoli avvenimenti, quanto nei gruppi degli avvenimenti: ed è assai probabile che, narrata la ribellione del figlio Seleuco ad Antioco Sotere, l'anno 268, e narrate le conseguenze, lo scrittore passi all'analogo fatto, la ribellione del figlio Tolemeo al Filadelfo, in quel medesimo àmbito d'anni. Nè si oppone il particolare dell'alleanza con Timarco: poichè, se la sollevazione di Mileto pel tradimento di questo condottiero è contemporanea alla sollevazione di Efeso, neanche per essa c'è motivo di scendere al 259, o giù di lì. Infatti, Appiano *Syr.* 65 narra bensì che Mileto fu, in quella vicenda, liberata per opera di

Antioco, il futuro Teo: ... Ἀντίοχος ἕτερος ... ὅτῳ θεὸς ἐπώνυμον ὑπὸ Μιλησίων γίγνεται πρῶτον, ὅτι αὐτοῖς Τίμαρχον τύραννον καθεῖλεν: ma non è detto che Antioco fosse re (261-46), come universalmente se ne conclude: è detto che i Milesii per prima, πρῶτον, lo chiamarono θεός. Poteva essere reggente; il 'πρῶτον' di Appiano, che a qualche critico ha offerto difficoltà di interpretazione (veggasi l'apparato critico nell'edizione teubneriana del Mendelsohn) può esserne indizio e intendersi come un vanto dei Milesii i quali diedero al giovane principe il titolo divino prima ancora che l'assunzione al trono facesse della sua deificazione una pratica ufficiale largamente accettata od imposta. Nè ciò contrasta con le usanze del culto dinastico presso i Seleucidi: nè stupisce che l'onore della deificazione fosse impartito al reggente invece che al padre: poichè il padre aveva avuto pochi anni innanzi, e per analogo motivo (in occasione della sua vittoria contro i Galati), quella stessa onoranza, col nome di Apollo Sotere (Appian. *ibid.*; cfr. Beloch *Griech. Gesch.* III 1 p. 612). Ora Antioco Sotere si teneva discosto dalle faccende della guerra: il figlio, associato al trono, consegue, come il genitore, alla prima occasione, titolo divino.

Oltrechè con Timarco, la ribellione di Efeso suol porsi in rapporto, non per altro tuttavia che per congettura di moderni, con i combattimenti dei Rodii contro Tolemeo Filadelfo: combattimenti i quali, sparsamente e variamente testimoniati, riferisconsi di consueto, essi pure, alla seconda Guerra di Siria (259-2) (vedansi ad es. Beloch *Griech. Gesch.* III 1 pp. 615 sgg.; Pozzi *Le batt. di Cos*, ecc. pp. 346-7). Determinazioni vere mancano: difficoltà per noi non sorgono. Frontino *Stratag.* III 9, 10 narra che Antioco con l'aiuto dei Rodii prese Efeso: non dice fosse

Antioco Teo piuttosto che il Sotere, e, se il primo, re piuttosto che correggente. Polieno V 18 narra che ad Efeso i Tolemaici sotto il comando di Cremonide, navarco, furono vinti dai Rodii. L'avvenimento può assai bene essere indipendente dalla sollevazione del figlio Tolemeo e riferirsi ad una delle tante scaramucce navali che precedettero od accompagnarono; per esempio, la battaglia di Cos, od anche appartenere a dirittura (come infatti credono Tarn *Antig. Gon.* p. 378 e Ferguson ' Journ. of Hell. St. ' 1910 p. 200), alla terza Guerra di Siria (246). Ma neanche è esclusa, per noi, la possibilità del legame supposto. E dobbiamo allora portarci ad un tempo posteriore alla resa di Atene, sulla fine della Guerra cremonidea (265 circa); ciò per il fatto narrato da Polieno, e non così necessariamente per la sollevazione di Tolemeo, la quale potè essere alquanto anteriore: tra i due eventi corre un certo intervallo: dopo il ribellarsi di Tolemeo la città è ancora nelle mani degli Egiziani e di essa, secondo appare da Polieno, si servirà Cremonide come di base d'operazioni (v. G. De Sanctis presso Pozzi o. c. p. 347, n. 1).

Ricondotta adunque senza difficoltà la ribellione di Tolemeo con la perdita di Efeso ad un'epoca che preceda la data dell'epigrafe (oscillante fra il 268 e il 262), anche l'ordine dei fatti ci si dispiega naturalmente. Nella Guerra di Celesiria eransi tradotti in atto gli intendimenti della regina e del figlio suo, Tolemeo di Lisimaco, il quale prendeva stanza, come governatore, nel retaggio paterno, ad Efeso. E dei risultati della guerra invero non abbiamo informazione vera e propria. Nè giova osservare che Teocrito nell'*Encomio di Tolemeo*, enumerando i possessi egiziani (vv. 86 sgg.), tace la Ionia: poichè è molto dubbio ch'egli componga a guerra compiuta e che, nella sua poetica

amplificazione, rispecchi davvero gli ultimi eventi (v. sopra cap. II pp. 56-7, p. 116 n. 10): tace anche Samo, tra l'altro, e il suo silenzio può essere voluto e significativo, riguardando una determinata zona, tenuta, forse, da Tolemeo di Lisimaco. Il quale, viva la madre Arsinoe Filadelfo, predominò: i figli del re e della prima Arsinoe erano stati sin da principio costretti all'esilio (*Schol. Theocr.* XVII 129). Ma nel 270 Arsinoe Filadelfo muore. Troviamo adottati i figli, esuli, della prima moglie e del re stesso: probabile è che l'adozione si effettui nel culto, dopo la morte accennata, come di figli degli Dei adelfi (cfr. Beloch *Griech. Gesch.* III 2 pp. 131-2). Ed ecco nel 268|7 compare reggente, a fianco del Filadelfo, un figlio Tolemeo. Vedere in questo, come si fa dal Beloch, Tolemeo di Lisimaco, è ormai escluso con ogni fondamento; vedervi, come si fa da molti altri (ad es. Breccia o. c. pp. 148-9), il futuro re Tolemeo Evergete, non conviene quando mancano ragioni soddisfacenti a spiegarci l'improvviso cessare della sua reggenza nel 259|8 (neanche soddisfa Mahaffy *Revenue Laws* pp. XXII-VI, che collega questa data con la morte di Maga): l'ipotesi preferibile è per ora quella del De Sanctis, presso G. A. Levi 'Atti dell'Accad. di Torino' 1904 p. 631, che pensa ad un figlio primogenito, Tolemeo, morto nel 259/8 (il cui nome, per omonimia col secondo Tolemeo Evergete, sarebbe caduto in *Schol. Theocr.* XVII 129: τοὺς παῖδας ἐγέννησεν (scil. Ἀρσινόη) [Πτολεμαῖον καὶ] Πτολεμαῖον καὶ Λυσίμαχον καὶ Βερενίκην (v. anche Pozzi o. c. p. 344).

Fu dunque l'adozione dei figli del Filadelfo e la reggenza e la destinazione d'un d'essi al trono che provocò il ribellarsi dell'altro Tolemeo, ad Efeso: cioè la sua spontanea secessione dall'Impero egiziano. Negli anni intorno al 265. Proprio allora l'Egitto era

in guerra con la Macedonia e sul mare attuava la sua potenza. Della così detta Guerra di Cremonide, cui alludo, non si conosce che un aspetto, il punto di veduta ateniese: ma sembra che, come una sicura cessazione di ostilità non s'era data coi Seleucidi, dopo la Guerra di Celesiria, così ora gli avvenimenti abbiano avuto un intreccio assai più complicato (vedasi ad es. il documento saitico dell'anno 266|5 presso Révillout ' Revue égypt. ' (1880) p. 183; Bouché-Leclercq *Hist. des Lagides* I p. 175). Infatti Giustino XXVI 1, 1, prospettando per un istante in tutta la sua ampiezza il teatro della Guerra cremonidea, non tralascia accanto alla Grecia continentale, alla Macedonia, con l'Egitto, anche l'Asia: « Post mortem Pyrri non in Macedonia « tantum, verum etiam et in Asia Graeciaque magni « bellorum motus fuere ». Noi veniamo così ad avvalorare questa affermazione la quale era altrimenti inesplicata o trascurata.

Riassumendo: il dominio tolemaico nella Ionia scaturisce dall'azione politica di Arsinoe Filadelfo, naturalmente esplicatasi nella Guerra di Celesiria, fra il 274 e il 272 circa; è tenuto, come retaggio paterno, da Tolemeo di Lisimaco; cessa, dopo la morte di Arsinoe, con l'adozione e con la reggenza dei figli di prime nozze, Tolemeo di Lisimaco ribellandosi in Efeso nell'opportunità delle nuove lotte fra cui l'Egitto è impigliato (268-5 circa). Succede il dominio seleucidico di Antioco Sotere e di Antioco Teo reggente: queste, le condizioni rispecchiate dall'epigrafe, non molto prima del 262.

La nostra cronologia, che ha così i vantaggi di una maggiore probabilità, spiegandoci l'opera di Arsinoe e il sorgere della reggenza dopo il 270 e il ribellarsi del figlio Tolemeo ad Efeso, poggia tuttavia su due pre-

supposti: senza dei quali, conviene riconoscerlo, perderebbe quei caratteri di superiore verisimiglianza, pure durando in ogni caso, come legittima possibilità, a competere con l'altra teoria universalmente ammessa. Ma appunto quei due presupposti — l'adozione del figliastro Tolemeo di Lisimaco per parte del Filadelfo e l'identificazione del ribelle d'Efeso con esso Tolemeo di Lisimaco — sono tali ch'è malagevole non ammetterli. L'adozione di un figliastro a danno dei figli proprii è senza dubbio un fatto grave e non facilmente riscontrabile nella storia di altre case regnanti: tuttavia, come l'esilio dei figli di prime nozze, così essa è segno della ben nota potenza di Arsinoe e del predominio esercitato sul debole monarca. Inoltre una adozione di tal fatta, se non ha analogie in altre Case, dipende sia dalla capacità politica che alla donna era riconosciuta nel diritto tolemaico e che è cosa tutta singolare, sia dall'occasione specialissima in cui si effettuò: tant'è vero che ammetterla è forza se si voglia spiegare l'annessione di Samo, di Alicarnasso e delle altre terre ch'erano retaggio di Tolemeo di Lisimaco, all'Impero egiziano.

Lo stesso dicasi del secondo presupposto. Certo, nelle fonti, il ribelle di Efeso, Tolemeo, è detto figlio di Tolemeo Filadelfo, senz'altro, cioè senza accenno alla sua qualità di figlio adottivo. Ma non va trascurato che le narrazioni compendiose dànno all'avvenimento il carattere di una rivolta di figlio a padre: onde la designazione. E conoscendo da una parte l'intima pertinenza di Efeso a Tolemeo di Lisimaco, dall'altra conoscendo la sedizione di un Tolemeo governatore ad Efeso, è ufficio di buona critica identificare i due personaggi, non supporne all'uopo un altro, un figlio naturale del Filadelfo, come da qualche critico si suppone (v. ad es. Pozzi o. c. p. 345 e la bibliografia ivi citata).

Sinora, dalle città ioniche abbiamo tenuto d'occhio, si può dire, Efeso solamente. Quanto alle altre, che nell'epigrafe della Confederazione ionica dovevano pure avere il loro posto, esse lasciarono di sè solo pochi indizii, i quali, in ogni modo, concordano con la cronologia da noi proposta. Per Eritre, a dir vero, il dominio tolemaico intorno al 275, dopo le osservazioni del De Sanctis *Contributi alla storia dell'Imp. seleucid.* l. c. pp. 793 sgg., non è più dimostrato come un tempo si riteneva. Ma a Mileto esso risulta probabile, per quegli anni, da una dedica in onore di Filotera, sorella di Tolemeo Filadelfo (Haussoullier *Milet et le Didymeion* p. 67). Infatti il carme di Callimaco, di recente scoperto, *In morte di Arsinoe Filadelfo* (Wilamowitz 'Sitzungsberichte der Berliner Akad.' 1912 pp. 534-5) ha insegnato che Filotera premorì ad Arsinoe II: onde è difficile pensare che onori le fossero resi a distanza di molti anni dopo la sua morte.

*
* *

A questo punto erano le nostre ricerche e potevano dirsi conchiuse, quando dagli ultimi scavi nel Delphinion di Mileto venivano a luce alcuni nuovi documenti epigrafici: dico i documenti pubblicati da A. Rehm in '*Milet* Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899 herausg. v. Th. Wiegand, Heft III: *Das Delphinion* v. G. Kawerau u. A. Rehm' (Berlin 1914). A dir vero, anche queste iscrizioni non contengono nulla di risolutivo, non riescono a dirimere definitivamente alcuno dei più importanti problemi che abbiamo via via dibattuto. Ma poichè, dal Rehm prima, e poi, con maggiore corredo di argomenti e di nozioni, dal Wilamowitz ('Gött. gel. Anzeigen' 1914 pp. 84-8) e dal De Sanctis ('Atti della R. Accad.

delle Sc. di Torino ' XLIX [1914] pp. 1220-41), essi furono accaparrati a conferma della tesi tradizionale, io mi propongo di dimostrare che non solo non portano alla sperata conferma, ma più convenientemente si adattano alla cronologia da me sostenuta.

Sono, in sostanza, due specie di documenti: da un lato, alcune note nella lista degli Stefanèfori; dall'altro, un paio di lettere: lettera di Tolemeo Filadelfo al popolo di Mileto, e risposta del popolo di Mileto al Re.

Nella lista degli Stefanefori troviamo, durante l'anno 280/79, stefaneforo Antioco Sotere. Nell'anno successivo invece, sotto lo stefaneforato di un certo 'Αντήνωρ Ξανάρους, ci si presenta un atto di autorità di Tolemeo Filadelfo; leggiamo: ἐπὶ τούτου ἐδόθη ἡ χώρα τῶι δήμωι ὑπὸ τοῦ βασιλέως Πτολεμαίου. Come si collegano fra loro i due eventi? Che cosa dobbiamo da essi dedurre? — La conclusione naturale, mi sembra, è stata tratta dal Rehm (a p. 263) e seguita dal Wilamowitz: la battaglia di Corupedio pose Mileto sotto la soggezione di Antioco Sotere; ma ben presto, dopo il 280/79, le relazioni del Seleucida con questa città si ruppero, e il re d'Egitto cominciò a far sentire la sua presenza sulla terraferma ionica.

A tale giudizio si è opposto invece il De Sanctis, cercando di volgere i dati epigrafici ad un significato affatto contrario: nonchè accrescere la sua potenza a scapito di Antioco Sotere, il Filadelfo si ritrarrebbe dalla Ionia per non dare ombra al potente rivale: una specie di *modus vivendi* interverrebbe fra i due sovrani, per cui Tolemeo rinunzierebbe ai proprii diritti, cedendo al popolo milesio la χώρα, cioè, secondo l'interpretazione del Wilamowitz, quel territorio o demanio regio — βασιλικὴ χώρα — ch'egli presumibilmente possedeva nella circoscrizione di Mileto. Ma così fatta ipotesi — io credo — non è sufficientemente fondata. Il dono

della χώρα, sia che si tratti, secondo l'interpretazione del Wilamowitz, accettata e precisata dal De Sanctis, di demanio regio, sia che si alluda a territorio che non possiamo determinare, o al territorio stesso di Mileto, contrapposto alla πόλις, territorio che fosse militarmente occupato dal Filadelfo e ch'egli cedesse al governo della città: il dono della χώρα dico, era un atto mediante il quale Tolemeo Filadelfo si legava il popolo di Mileto. E poichè, come vedremo, nelle lettere fra i Milesii e il Re, con molta insistenza è ricordata codesta concessione, ed è ricordata in un momento in cui Tolemeo è in guerra con Antioco, non si può fare a meno di osservare che ben poco fini sarebbero stati quei Milesii i quali la ricordavano, se essa avesse significato una menomazione del Filadelfo rispetto al suo attuale nemico.

Tenendo dunque per fermo che nell'anno 279/8 Tolemeo Filadelfo convalidava la sua autorità nei riguardi di Mileto, esaminiamo ora le due lettere tramandateci. Esse sono scritte in un'epoca in cui la città è dipendente dall'Egitto e in guerra contro la Siria. Si tratta di determinarne la data. Nell'atto di volgersi ai Milesii, Tolemeo ricorda le buone relazioni che già prima egli ha stretto con essi mediante la cessione della «terra» ed altri benefizii (καὶ πρότερον τὴν πᾶσαν ἐποιούμην σπουδὴν ὑπὲρ τῆς πόλεως ὑμῶν | καὶ χώραν διδοὺς καὶ ἐν τοῖς λοιποῖς ἐπιμελόμενος ὡς προσῆκον ἦν) e soggiunge che ora (νυνί τε), informato dal figlio e da Callicrate e da altri amici risedenti presso la città (γέγραφεν γ[άρ] μοι ὁ τε υἱὸς καὶ Καλλικράτης καὶ οἱ ἄλλοι φίλοι οἱ παρ' ὑμῖν ὄντες) della benevolenza e della fede del popolo milesio, invita la città a proseguire, e per sua parte promette di avere per essa ogni cura.

I Milesii rispondono sul medesimo tono, compiacendosi dell'amicizia che il Filadelfo ha dimostrato loro

con lo stringere alleanza sin dall'avvento al trono e poi col cedere la « terra », ed ora, nelle difficoltà della presente guerra, col promettere assistenza ed aiuti: διαδεξάμενος τὴμ βασιλείαν... καὶ ἀνανεωσάμενος τήν τε φιλίαν καὶ συμμαχίαν... καὶ χώραν ἐπιδιδούς.., καὶ νῦμ πολέμων καταλαβόντων μεγάλων ἡμᾶς καὶ κατὰ γῆν καὶ κατὰ θάλασσαν... ἐπαγγέλλεται κ.τ.λ.

L'impressione che si ricava, leggendo, è che molto tempo ancora non sia trascorso dall'avvento al trono e dal dono della « terra » alle vicende da cui i documenti derivano. E quando si pensa che, seguendo l'opinione comune e riferendo le lettere al 262-0 circa, ci si troverebbe a una ventina d'anni di distanza da quei fatti, non si può non dubitare fortemente di tale opinione. Ad ogni modo il dato cronologico meno vago che si possa ricavare da queste epigrafi, è l'indicazione dei personaggi rappresentanti l'autorità di Tolemeo Filadelfo presso i Milesii: Callicrate e « il figlio ». Sono quelli appunto che dovevamo attenderci. « Il figlio » è un medesimo col governatore di Efeso, menzionato da Ateneo. Callicrate è l'ammiraglio ben noto, figlio di Boisco, Samio, capo della flotta egiziana.

Ora, come ha dimostrato il Tarn (*Nesiarch and Navarch* in 'Journ. of hell. Stud.' XXXI [1911] pp. 254-5 e *Antigonos Gonatas* p. 292), Callicrate, favorito di Arsinoe Filadelfo, fu navarco dopo Filocle (del 280 circa) e prima di Patroclo (del 265 circa, negli anni della Guerra cremonidea). Che se anche — come fu osservato — la congettura del Tarn non colga completamente nel vero e non sia certo che la carica di navarco fosse singola e ristretta a un determinato periodo di tempo, rimane però il fatto che tutti i documenti — e ne abbiamo molti —, sia letterarii sia epigrafici, intorno a Callicrate (v. per i primi, in questo volume, cap. IV

p. 206, p. 240, nn. 15 e 16, e per i secondi Tarn l. c.) ci conducono costantemente al 275-68. Costantemente la persona del nostro navarco è connessa con la persona di Arsinoe Filadelfo, e sembra aggirarsi là, sullo sfondo degli eventi e delle idee che formano la Guerra di Celesiria, all'ombra protettrice della regina.

È questo dunque il fondamento più concreto e più definito per la datazione delle due lettere. A confronto con esso, gli indizii addotti dal Rehm e dal De Sanctis per gli anni 262-0 (il nome egiziano dello stefaneforo nel 262/1, Τάχως Γογγύλου, e l'identità dello stefaneforo del 261|0 Πειθένους Θαρσαγόρα col proponente del decreto in onore di Tolemeo Filadelfo) hanno un carattere estremamente vago, come di semplici combinazioni. Difatti, Πειθένους Θαρσαγόρα e Τάχως Γογγύλου sono per ora nomi vuoti che non dicono nulla. Καλλικράτης ha il suggello di una personalità, avvivata dalla luce di un intero e determinato periodo storico.

Perciò, nello stato presente delle nostre conoscenze, tutto ci consiglia a ritenere che il dominio tolemaico sulla Ionia si affermasse ai tempi della Guerra di Celesiria, quando Callimaco componeva i suoi *Inni*.

VIII.

Callimaco e Properzio.

Conosciamo l'inno *Ad Apollo*: la sua forma, tipica, già da Callimaco stesso esemplata nei due inni *A Demetra* e *A Pallade*; la configurazione scenica, artificiosa, per cui il sacro rito è rappresentato direttamente sulla bocca di un parlante, di un unico attore — il quale attore è poi costretto a *narrare* oltrechè ad *agire*, a superare la propria parte, a identificarsi d'ora in ora con la persona medesima del poeta.

Composto, al pari degli altri tutti, non per essere recitato davvero nelle feste, ma con intento letterario soltanto, l'inno ha caratteri speciali che ne determinano ed informano l'imagine. E sono quelli appunto da cui noi facciamo dipendere la concezione artistica del carme: un contenuto storico il quale nella mente esaltata è assurto a proporzioni e a significazioni fantastiche ed ha prodotto l'inscenatura sacra; il sentimento politico del poeta che domina e traspare pur sotto gli abiti di ministro divino; l'impressione dei fatti recenti che agitano la lauda del Nume non senza portare con sè i germi di un dramma, oscuro (1).

Se la forma complessiva dell'inno ad Apollo — cioè il disegno, l'architettura sua in quanto ha di caratteristico, fu dai critici moderni ricercata e raffrontata in non poche produzioni di poeti a Callimaco posteriori, massime nell'àmbito della letteratura romana (Wila-

(1) V. sopra cap. V, pp. 301 sgg.

mowitz *Reden u. Vorträge*[3] pp. 332 sgg.; Pasquali *Quaestiones callimacheae* pp. 151 sgg.), inosservato rimase, nonostante la sua peculiare importanza, il carme su cui intendiamo richiamare l'attenzione, una fra le più notevoli elegie di Properzio: la quale, non che rispecchiare meglio di altr'opera mai quel disegno medesimo, imita direttamente nella sostanza delle cose l'inno *Ad Apollo*, ne rifà i caratteri: rifacendoli, avvalora e conferma il concetto che al carme callimacheo noi abbiamo attribuito. Si aggiunga che in pari tempo ci è così dato di riconoscere, come altrove non avvenne, nella estesa corrispondenza di due scritti paralleli, le relazioni che legano Properzio al poeta di Cirene, da lui in persona entusiasticamente invocato e proclamato modello.

Voglio dire l'elegia famosa celebrante la battaglia navale di Azio: VI del Libro IV. Fatta per elevare ai fastigii dell'arte quell'avvenimento sul quale già ripetutamente nè senza entusiasmo il poeta aveva altrove richiamato gli sguardi della sua Musa, essa siede al centro delle Elegie romane, cospicua fra tutte (1). Il sentimento monarchico e patriottico del cantore di Roma augustèa vi scioglie l'inno sovrano. E siamo in un tempio, all'istante del sacrificio, tra il profumo degli incensi e il suono delle tibie e il crepitìo dei pronti fuochi: aspergonsi le acque lustrali. Una voce udiamo come del sacerdote che adempie la solenne cerimonia, e governa e persuade i fedeli, e, infine, a gloria del Nume intona i cantici, esaltando l'istituzione del tempio di Apollo Palatino, eretto da Cesare Augusto per commemorare la battaglia di Azio: gloria e del Nume e del Principe. In ampio quadro ecco evocata

(1) Cfr. SCHANZ *Gesch. d. röm. Litteratur* II 1[3] pp. 255, 257.

la superba impresa navale, dove Apollo ha dato ad Augusto aiuto e promessa di vittoria, dove Apollo ed Augusto hanno di comune accordo protetto le armi romane; finchè, l'epica visione cessando, di nuovo sottentrano le peculiarità della scena a principio istituita: il parlante volge attorno lo sguardo e chiede cetra e danze: al sacrificio succede il banchetto con profluvio di vini cari ai poeti e con tripudio di lire commosse:

> Sic noctem patera, sic ducam carmine, donec
> Iniciat radios in mea vina dies (1).

Momenti essenziali del carme sono dunque, per una parte, la finzione del sacro rito, seguitata non incoerentemente sino all'ultimo; per l'altra, il racconto della battaglia di Azio nel quale la lode del dio si congiunge e si confonde con la lode del principe. Precisamente come in Callimaco. L'inno callimacheo ha suggerito la tela, complessivamente, e non pochi suoi proprii stami ha lasciato trapuntare, qua e là, nel ricco ammanto. L'imitatore comincia:

> Sacra facit vates: sint ora faventia sacris,
> Et cadat ante meos icta iuvenca focos.
> Cera Philetaeis certet romana corymbis
> Et cyrenaeas urna ministret aquas.

Nell'atto stesso di assumere le vesti di sacerdote e di invitare, come fece Callimaco, la folla a rispettoso silenzio — εὐφημεῖτ' ἀίοντες ἐπ' Ἀπόλλωνος ἀοιδῇ —, Properzio sente l'opportunità di affermare la sua fede letteraria, dalla quale è portato a riprodurre quei determinati modelli greci. L'acqua sorgiva del poeta di Cirene viene infatti a versarsi sulla presente creazione, giar-

(1) Seguo l'edizione di J. S. PHILLIMORE (Oxford 1907).

dino fiorito, del poeta romano. Affine il preambolo; affini gli espedienti con cui l'imaginaria scena è descritta:

Costum molle date et blandi mihi turis honores,
Terque focum circa laneus orbis eat.
Spargite me lymphis, carmenque recentibus aris
Tibia Mygdoniis libet eburna cadis.

Dopo impartiti gli ordini, dopo persuaso nei fedeli un religioso silenzio, sul punto oramai di celebrare l'epica gesta, il parlante, che bene ha imparato dall'inno callimacheo le maniere, erompe in una invettiva contro i malevoli e i rei, perchè escano dal tempio e rechino in altro aere la loro colpa:

Ite procul fraudes, alio sint aere noxae:
Pura novum vati laurea mollit iter.

Ἑκὰς ἑκὰς ὅστις ἀλιτρός... Ὠπόλλων οὐ παντὶ φαείνεται, ἀλλ' ὅ τις ἐσθλός· | ὃς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος, ὃς οὐκ ἴδε, λιτὸς ἐκεῖνος· La preoccupazione forte e insistente, che grava con pesantezza di incubo nell'inno *Ad Apollo* — chinare la fronte e, immuni da colpa, rendere omaggio al dio — questa medesima preoccupazione, dico, penetra d'un tratto e invade anche l'elegia properziana. E a quel modo che nell'inno di Callimaco sono violate alquanto le formule rituali, e i concetti esorbitano dalla finzione scenica, e più che il 'profano', βέβηλος, è colpito il 'malevolo', lo 'scellerato', il 'reo' ἀλιτρός; così qui lo pseudosacerdote di Properzio, trasgredendo in certa guisa l'ufficio suo, distorna dal santuario i malvagi e i fraudolenti piuttosto che gl'impuri: non « procul o procul este, profani », secondo l'espressione genuina adottata da Virgilio (*Aeneid.* VI 258), ma, in forma scaltramente, e non senza ragione, travisata, « ite procul fraudes, alio sint aere noxae ». Travisata

anzi — diremo — per ragione identica dall'uno e dall'altro poeta. I critici moderni che non mancarono di constatare in Callimaco questo divario di formule rituali, hanno però evitato ogni spiegazione al riguardo (vedi Pasquali *Quaestiones callimacheae* pp. 6-7), come se si trattasse di bizzarri artifizii di stile. Ma nelle formule rituali scaltramente violate noi abbiamo visto emergere l'intimo concetto del carme, una vicenda storica e contemporanea, di ordine terreno, inspiratrice dell'intero quadro, balenare fuori con la sua propria luce; la situazione politica, effigiata di idealità, palesare i suoi spigoli scabri: cioè l'omaggio che il popolo cireneo, non in tutto irrepugnante, prestava, dopo, difficile corso di eventi, al re d'Egitto, Tolemeo Filadelfo, come a nuovo dio protettore, a nuovo Apollo. Orbene. L'elegia properziana, che è imitazione di Callimaco, ed anzi, dà esempio (unico esempio, per quanto sembra) di quel medesimo fenomeno della medesima formula violata, viene a convalidare pienamente il nostro modo di vedere circa l'inno *Ad Apollo*, in quanto anch'esssa, non altrimenti di ciò che noi crediamo abbia fatto Callimaco, congegna nella solenne cerimonia religiosa azione e sentimenti politici (1). Nè senza tale trapasso e

(1) È notevole che Orazio, a principio del suo ciclo di carmi romani (*Carm.* III, I-VI), con quel famoso *Odi profanum vulgus et arceo.* | *Favete linguis, etc.*, mentre si attiene alla formula religiosa genuina, tuttavia esprime, secondo ogni verisimiglianza, un concetto politico (cfr. MOMMSEN *Reden u. Aufsätze* pp. 169 sgg.; P. FOSSATARO *Studii di letteratura classica* [Napoli 1902] pp. 5-113), il medesimo concetto che Callimaco e Properzio assai più chiaramente ed insolentemente hanno significato falsando la formula di rito. Certo il ciclo oraziano è composto nel medesimo ambito d'anni in cui è composta l'elegia di Properzio; ed ha medesimamente l'intento di colpire gli oppositori di Augusto,

tali nessi che vie meglio la legano al modello greco. Dopo stornati dalla cerimonia ch'è per compiersi i malevoli, dopo affermata la potenza dell'immacolato alloro di Apollo, il poeta-sacerdote dichiara il suo tema così:

Musa, Palatini referemus Apollinis aedem:
Res est, Calliope, digna favore tuo.
Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar
Dum canitur, quaeso, Iuppiter ipse vaces.

È lode di Apollo? o lode di Cesare Augusto? Dell'uno e dell'altro insieme — suggerisce il poeta —: 'Degno è che dove è l'un l'altro s'induca; Sì che, com'elli ad una militaro, Così la gloria loro insieme luca'. Infatti, quando si esalti la fondazione del tempio di Apollo Palatino, i carmi volgono a gloria di Cesare, «in nomen Caesaris». Anzi, Giove in persona porge, allora, benigno l'orecchio.

A meglio imprimere il concetto di doppia significazione, a far meglio spiccare la lode del sovrano, Properzio ha qui profittato di un importante elemento della sua fonte. Rivolto alla folla, in atto di persuadere e silenzio e rispettosa ascoltazione, il poeta di Cirene con non lieve insistenza aveva fatto notare che, d'innanzi ai canti in onore di Apollo, tace ed ascolta anche il mare, Tetide e Niobe cessano i loro lagni: εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν ἀοιδοί | ἢ κίθαριν ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοίβου. | Οὐδὲ Θέτις Ἀχιλῆα κινύρεται αἴλινα μήτηρ | ὁππόθ' ἰὴ παιῆον ἰὴ παιῆον ἀκούσῃ. | Καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πτρος, | ὅστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικται, | μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς ὀιζυρόν τι χανούσης.

---

affermando la divinità sua come di un Giove terreno (I vv. 5-8; III 11-2; V 1-4), nè senza ricordare la battaglia stessa di Azio (IV 49-64; VI 14-5).

Properzio, non senza enfasi, esclama : quando in onore di Cesare si sciolgono gl'inni, conviene che Giove, Giove stesso rimanga ad ascoltare, attento.

Il canto ha principio. Nel conflitto delle navi superbe scontratesi ad Azio, Apollo ed Augusto ' militarono ad una '; il dio, movendo da Delo, in atteggiamento pugnace, venne a posarsi sul sommo della nave ammiraglia, capitanata dal principe, e recò promessa di vittoria :

> Vince mari; iam terra tua est; tibi militat arcus
> Et favet ex umeris hoc onus omne meis.
> Solve metu patriam, quae nunc te vindice freta
> Imposuit prorae publica vota tuae.
>
> . . . . . .
>
> Dixerat et pharetrae pondus consumit in arcus;
> Proxima post arcus Caesaris hasta fuit.

La promessa del Nume si adempie :

> Vincit Roma f i d e Phoebi . . . . . .
> At pater Idalio miratur Caesar ab astro :
> ' Sum deus ; en nostri sanguinis ista fides '.

Di nuovo l'inno callimacheo è presente, non solo per il complesso della situazione, ma per uno degli elementi suoi più radicali. La promessa che Apollo aveva fatto ai Battiadi, ai re Cirenei, di uno stato autonomo — . . . ὤμοσε τεῖχεα δώσειν | ἡμετέροις βασιλεῦσιν . ἀεὶ δ' ἔδορκος Ἀπόλλων —, questa promessa che netta e affilata pendeva nella mente di Callimaco, e sulla quale egli aveva imperniato la concezione tutta del carme, e sul cui vigore egli tanto aveva ragione di soffermarsi, si è tradotta così in una guarentigia di vittoria che Apollo, quel medesimo Apollo dà ad Augusto: guarentigia affermata con pari, ma non altrettanto naturale insistenza per parte dell'imitatore. Il quale, dopo ciò, è trascinato a penetrare più addentro nell'ordine di idee cultuali

di cui inevitabilmente il modello gli faceva subire l'impero. Ed evoca allora Giulio Cesare, deificato, ammirante dalla propria sfera celeste l'impresa di guerra, come prova e segnacolo della divinità di sua stirpe e di sua discendenza.

Qui ha capo la trama dell'imitatore. Dopo cantata la battaglia di Azio, egli ancora durante le delizie del supposto banchetto godrà di esaltare con rapide allusioni altri trionfi di Augusto: il disegno centrale è conchiuso.

Considerando d' insieme i due componimenti è notevole il profondo divario che li scinde malgrado gli stretti rapporti di somiglianza. La scena rituale a Callimaco era suggerita dall'intimo significato delle cose, stava cioè a rappresentare in maniera adeguata un dramma incalzante: in Properzio per contro essa ha valore del tutto estrinseco, è poco più che un espediente retorico, e finisce infatti con trasformarsi in una scena simposiaca, più cònsona all'abituale mondo del poeta. E se dentro questo schema Properzio accoglie non pochi atteggiamenti, e ben definiti, del suo modello, così essi per solito non vi trovano un luogo appropriato, non vibrano della loro vita naturale. Inveire, con assidua e muta preoccupazione, contro i colpevoli affinchè uscissero fuori del sacrario, era in Callimaco assillo di animo tormentato: in Properzio è elemento fuggevole, oggetto di imitazione astratta. Lo stesso dicasi della promessa fatta dal dio al principe, che in Properzio ha perduto il suo significato profondo.

INDICE ALFABETICO

A

Academici 78, 214.
Adelfi (Dèi) 71, 269-70, App. 367.
Afarèo 22.
Agatocle 52, 99, 239 n. 11.
Agatone 22.
Agen, dramma satiresco 155.
Aglauro, ninfa 177.
agoni drammatici, in Atene ellenistica 207.
Ailinos 141.
Alceo 1; *Scolii* 226, 236.
Alcidamante 28.
Alcioneo 143-4.
Alcmane 89.
Alessandria 1, 61, 70, 205-6, 210, App. 342 e pass.
Alessandro Etòlo, componimenti bucolici 159, 161; componimenti cinedologici, App. 332; identificato da alcuni col Titiro delle *Talisie* 121 n. 36, 197 n. 89.
Alessandro il Grande 1, 4, 205, 268, 296; romanzo 268.
Alesside 22, 76.
Alicarnasso, dominio tolemaico, App. 359, 369.
allegoristi 148, 177, App. 346.
Anacreonte 3, 235, 236; *Anacreontiche* 234.
Anite di Tegea 94, 104, 147, 180, 207, 222.
Antagora di Rodi, *Tebaide*, 203, 213, 265; Inno *Ad Eros* 123 n. 54, 265-6, 276.
Antifane, della Commedia di mezzo 21-2, 76.
Antifane, epigrammatografo 246 n. 47.
Antifonte 29.
Antigono Gonata, corte 155; dominio nell'Eubea 288; in guerra con Antioco Sotere, App. 360.

Antimaco di Colofone 15 sgg.; *Tebaide* 17, 213; *Lide* 17, 153, 212 sgg., 220, 263.
Antioco di Siracusa, storiografo 160.
Antioco Sotere, re di Siria, contro Antigono Gonata, App. 360; alleato con Maga contro l'Egitto 292, 311, App. 361 sgg.; vince i Galati 321-2 n. 60, App. 365; stefaneforo a Mileto, App. 371 sgg.
Antioco Teo, correggente 361; libera Mileto 365.
Antipatro, poeta 24, 181.
Apelle 121 n. 40.
Apollo, Archegeta 136; Dafnèforo 129-30; Ecbasio, Giasonio, ecc., App. 347; Licèo, App. 346 sgg.; Palatino App. 376 sgg.
Apollonio Rodio, *Argonautiche* 123 n. 55, 313; polemica con Callimaco 203, 313.
Appio Claudio, intervento a Messana 110.
Arato di Soli 120 n. 36, 207.
Arato, architeoro a Delfi 120 n. 36.
Arcadia (lirica di) 94, 222.
Arcadia (l'*Arcadia* italiana) 232.
Archia, poeta 246 n. 46.
Archiloco 225.
aretalogoi 257.
Argentario 250 n. 83.
Argèo, fratello di Tolemeo II Filadelfo 282, 319 n. 45.
Argo, nave, App. 347.
Ariosto 107.
Aristarco, astronomo 208.
Aristofane, 26; *Rane*, 12 sgg.; verso la Commedia nuova 14-5.
Aristotele 4, 76, 147; poeta di inni 24; inno *Alla Virtù* 264; definizione della Tragedia 40.
Arsinoe I, figlia di Lisimaco, App. 367.
Arsinoe II Filadelfo, nozze con Tolemeo II 56, 269, 283, 287, App. 359, 360; venerata come Afrodite Zefiritide 206; sua parte nella politica dell'Egitto 298 sgg.; diritti sulla Ionia 300, App. 358 sgg.; data dell'attribuzione «Filadelfo» 240 n. 15.
Artemide, relazioni con Dafni 135, 145; a Siracusa 145, 150; culto di Artemide Salvatrice ad Efeso 322 n. 68.
Asclepiade di Samo 41, 81, 103, 202 sgg.; canzoni in metro asclepiadeo 216 sgg.; coliambi 215-16; epigrammi 222 sgg.; intendimenti critici 24, 212 sgg.; nomignolo Si-

celida 88, 201-2, 208-9; relazioni con Callimaco 255-6, 263.
Aspledone, città 215.
Astacide, v. Dosiada.
Astidamante 22, 31.
Atena Crise, v. Crise.
Atene, coltura nell'età ellenistica 207; agoni drammatici ibid.; resa, nella guerra cremonidea, App. 366.
Attica, culti attici trapiantati sull'Istmo e in Sicilia 143-4.
Augusto, App. 376 sgg.
Azio (battaglia di), App. 376 sgg.

B

Bacchilide 49, 89.
Battiadi, dinasti di Cirene 310 sgg., App. 381.
Beo, App. 349.
Beozia, coltura 131; dafneforia 126.
Berenice, madre di Tolemeo II 269; deificata 206, 260, 275.
Berenice, sposa di Tolemeo III Evergete 239 n. 14; dopo la morte di Maga 312.
Berenice, figlia di Tolemeo III Evergete 239 n. 14.
Bernardin de Saint-Pierre 32.
Berni 105.
Besantino 198 n. 93, App. 346 e n. 1, 348.
Bione, cinico 78.
Bione, poeta bucolico 181.
Boccaccio 13.
Boileau 31.
Bormos 142.
bucoliasti sacri 185 n. 22, 189 n. 42.
bucolica (poesia) 142 sgg.; presso gli Alessandrini 149 sgg.; nel Dramma satiresco 155; di Teocrito 91 sgg., 161-2; origine 189 n. 42, 190 n. 46.
bouphonia 143.

C

Calcidesi, colonie in Sicilia 136.
Callicrate, ammiraglio 206, 240 n. 16, App. 373-4; relazioni con Mileto, App. 372 sgg.

Callimaco 34, 41; 253 sgg.; gl'*Inni* durante la Guerra di Celesiria in relazione con l'*Encomio* di Teocrito 56-61, App. 374; in complesso 253 sgg.; *A Demetra* 255 sgg., 261, 308, App. 375; *Lavacri di Pallade* 245 n. 44, 246 n. 46, 255 sgg., 261, 265, 308, App. 375; *A Zeus* 59, 198 n. 93, 244 n. 35, 255, 262, 265, 273 sgg., 292, 302, 322 n. 65, 323 n. 72; *A Delo* 61, 116 n. 10, 255, 262, 284, 286 sgg., 297, 302, 324 n. 73; *Ad Artemide* 255, 262, 294 sgg., 302, App. 358; *Ad Apollo* 255, 262, 301 sgg., 324 n. 73, App. 375 sgg.; *Aitia* 191 n. 53, 241 n. 25, 315 n. 6; *Chioma di Berenice* 273; *Glauco* 209; *Ibis* (Ps.-Callimaco), App. 334; *In morte di Arsinoe Filadelfo* 256, 273, 300, App. 370; *Ritratti di poeti* 212, 223; ode ad Atena 263; elegie 94; *A Prassifane* 240 n. 18; relazioni coi poeti di Cos 173 sgg.; con Dosiada 173, 176, 276; contro Evemero 175, 265; sul *Ciclope* teocriteo 107; sul tempio di Afrodite Zefiritide 206; su Antimaco 214; su Eraclito 226; imitazione di Asclepiade 234; contro Apollonio Rodio 203, 313; in Atene 207.
Caria, dominio tolemaico 300, App. 359; corona di giunco usata dai Carii 224.
carmi figurati 161, 174 sgg., 223, App. 344 sgg.
Cartagine, relazioni con Ierone II 52 sgg., 110-1; dominio in Corsica e Sardegna 288.
Catane 136.
Catullo 207, 218, 227, 235.
Cauno, conquistata da Tolemeo II 121 n. 43.
Cefaledio (Cefalù), mito di Dafni 138, 139-40, 178, App. 354, 356-7.
Cefisodoto, figlio di Prassitele 121 n. 43.
Celene 156 sgg.
Celesiria (guerra di) 56-7, 282 sgg., 291 sgg., 300-1, 311-2, App. 361 sgg.
Cenacolo francese 226.
Cenèo, monte 134.
Cervantes 107.
Cesare (Giulio), App. 382.
Chénier Andrea 229, 233.
Cheremone 22, 31.
Cherilo di Samo, *Perseide* 15 sgg., 39, 213; in morte di Euripide 15.

Chimera, ninfa 178, App. 353 sgg., 358.
Chitone, appellativo di Artemide 323 n. 72.
chriae 33.
Ciamosoro (battaglia del) 53.
Cidone 198 n. 93.
cinedologia 150, App. 332 sgg.
Cinesia 14, 20.
Cinici 33, 78 e pass.
Cinna, poeta 238 n. 2.
Cipro, sotto i Tolemei 288, 319 n. 45.
Cirene, patria di Callimaco 302, 304, 309; mito 304 sgg., 309-10; sotto Maga 311, App. 379; passa ai Tolemei 312; spedizione di Demetrio il Bello, App. 363.
Cleante 210, 265; inno *A Zeus* 264-6; beffato da Sositeo 155; scolarcato, App. 341; allegorismo, App. 346.
Cnido, patria di Posidippo 209-10; culto di Demetra 257.
coliambi, poesia coliambica 216-7.
Colloquio d'amore, idillio pseudoteocriteo 180.
Colofone, distrutta, App. 338-9.
Comata 196 n. 89, 199 n. 103, App. 344.
Commedia di mezzo 21 sgg., 76.
Commedia Nuova 15, 76, 94, 147, 224.
Confederazione degli Isolani 269, 286.
Conone, astronomo 208.
Corneille 31.
Corupedio (battaglia di) 298, App. 359-60,371.
Cos, coltura poetica 1, 61, 86 sgg., 92 sgg., 99-112, 121 n. 40, 122 n. 44, 161, 172 sgg., 201 sgg., 207-8, 226, 257, App. 338, 349 e pass.; patria di Tolemeo II 61, 286 sgg.; battaglia 320 n. 52, 321 n. 60, App. 366.
cosmogonie (autori di) 153.
Crantore 265.
Cratete, cinico 78, 123 n. 53; tragedie 23; elegie 24.
Crébillon 23.
Cremonide (guerra di) 283, 320 n. 52, 323 n. 69, App. 366, 368, 373; navarco sotto i Tolemei, App. 366.
Crisa, fiume 136, 138.
Crise, isola, App. 344 sgg.; Atena Crise, App. 348.
Crisippo 250 n. 74.
Cromi di Libia 178.
Ctesibio 240 n. 15.
culti dinastici 267 sgg., 279-80, 285 e pass.

culto agricolo 147 e pass.
Cumulo, raccolta di epigrammi 223.

D

dafneforia 128 sgg.
dafneforico, canto 35, 130, 141; Dafneforici di Pindaro 130, 184 n. 12.
Dafni, mito 35, 125 sgg.; nome 128; carattere olimpio 193 n. 69; leggenda in Eubea 131 sgg.; nella Sicilia orientale 136 sgg., App. 354-5; nella Sicilia settentrionale 138-40; fontana 138, App. 357; in Stesicoro ibid.; canti popolari 142; a Siracusa 145, 150; presso gli Alessandrini 148 sgg.; in Ermesianatte 151 sgg.; in Sositeo 155 sgg.; in Alessandro Etolo 159; in Timeo 160-1; in Teocrito 89-90, 108-9, 139, 161 sgg.; pseudomito cretese in Dosiada 173 sgg., App. 352 sgg.; pseudomito siceliota 178-9, App. 356-7; nell'età romana 179-81.
Dafnide, ninfa 130.
Dafno, fiume 130.
Dameta 164.
Dante 83.
De Belloy 23.
Delfi, dafneforie 129-30; santuario saccheggiato dai Galati 291, 298.
Delo, centro della Confederazione isolana 269, 286 sgg.
Demetra (feste di) in Alessandria 315 n. 8; nella Pentapoli dorica 257, 260.
Demetrio il Bello, App. 363.
Demetrio Falereo, istituzione della Biblioteca alessandrina 239 n. 8; esiliato da Alessandria 72, 282.
Demostene 4, 26.
dendroforie 129.
Diderot 32.
Diodoro Zonas 181.
Diogene cinico, tragedie 23-4.
Diomèe, festa 143-4.
Diomo 142 sgg.
Dionisie, festa 144.
Dioscoride, su Sositeo 191 n. 59, 192 n. 65, App. 341-2;

su Sofocle ibid.; imita Asclepiade 250 n. 79; imita Escrione 241 n. 26.
Dipolee, festa 188 n. 35.
ditirambografi 14, 20-1, 149.
Dori, di Siracusa, in contrasto con gli Ioni calcidesi, 146 sgg. (1).
Dorica 211.
Dosiada 87, 172 sgg., 201 sgg., App. 344 sgg., 352 sgg.; *Altare* 173, 178, App. 344 sgg. e pass.; *Cronache di Creta* 148, 173-6, 276; nomignolo Licida 87, 89, 120 n. 30, 172 sgg., 201 sgg., 215, App. 345 sgg.; Astacide 173, 178.
dramma satiresco 94, App. 342.
Duclos 32.
Duride 205, 208; su Antimaco 214; cronologia 239 n. 11.

E

Ecateo d'Abdera 268.
Echenaida, ninfa 160, 178.
Edile 208-9.
Edilo 206, 208 sgg., 219, 224, 226.
Efeso, conquistata da Lisimaco 297 sgg., App. 338, 359; sinecismo 298, App. 338-9; in potere di Seleuco, App. 359-60; dominio tolemaico 298, App. 358 sgg.; titolo del Re presso gli Efesii 323 n. 72.
Eforo 148.
Egesianatte 148.
elegia 220; presso i Romani 221.
Empedocle 124 n. 60, App. 332.
Epicarmo 75, 100-1, App. 336; su Diomo 142-4; *Alcioneo* 143; *Naufragio d'Ulisse* 144.
Epicurei 78.
Epicuro 208.
epigramma, 219 sgg.; nella tarda età ellinistica 179-80; libro di epigrammi 220; cicli 223-5.

(1) « Dori calcidesi » e « Ioni di Siracusa » a p. 143, ll. 30-1, è invertimento avvenuto per *lapsus*, come avvertirà di per sè ogni lettore che segua il nesso del ragionamento.

Epimenide 199 n. 96, 318 n. 37.
Epitafio di Adoni 180.
Epitafio di Bione 180.
Eraclea, città, relazioni con Arsinoe II, App. 360-1.
Eraclide Pontico 245 n. 44.
Eraclito di Alicarnasso 223, 226.
Erifani 134.
Erinna di Tenos 23-4, 214-5.
Eritre, dominio tolemaico, App. 370; privilegi, App. 362 n. 1,
Ermesianatte 94; su Dafni 133, 151 sgg.; *Leonzio* 152-5, 161, 163, 213, App. 338-9; *Perseide* 213; su Filita 120 n. 31, App. 340; identificato da alcuni con l'Ageanatte delle *Talisie* 121 n. 36; cronologia, App. 338-40.
Ermete, rapporti con Dafni 135, 160, 165 sgg., 177, App. 356.
Eronda 76, 84-5, 118 n. 21, 216.
Erse, ninfa 177, App. 353,356.
Eschilo 6, 7.
Escrione 209, 216-7, 241 n. 25, 250 n. 74.
Esiodo 127-8, 131, 214; *Eèe* 211.
Esopo 243 n. 32.
Eubea, mito euboico di Dafni 126, 131; si rende indipendente da Antigono Gonata 288.
Euforione, App. 332.
Eufronio 318 n. 33.
Euippe 134, 152.
Euripide 5 sgg., 15-6, 41, 76, 94, 147; *Alcesti* 156; *Ciclope* 144, 156, 158.
Evemero 148, 267, 318 n. 37.
Eveno di Paro 30.

F

Faleco 211, 217, 224.
faro di Alessandria 209-10.
Fenice di Colofone, coliambi 216; sulla distruzione di Colofone, App. 338-9.
Filemone 15, 76.
Filino 124 n. 60.
Filippo, App. 338.
Filisto 160.
Filita 94, 161; *Bittide* 153, 213, App. 340; maestro di Er-

mesianatte, App. 338-40; di Teocrito 86, 88, 201 sgg.; di Tolemeo II 204, App. 338; glossografo, App. 349.
Filocle, navarco, App. 373.
filosofia, scuole filosofiche ad Atene 207-8, 210.
Filosseno, App. 332.
Filotera, App. 370.
fliaci, App. 336.
Frinico, commediografo 13.
Frinide 14, 20.

G

Galassio, santuario 130.
Galati, a Delfi 291, 298; in Asia Minore 291, 301, App. 360; vinti da Tolemeo II 57, 284, 291; da Antioco Sotere 321 n. 60, App. 365.
Gallo, poeta 180, 194 n. 75.
Gea (tempio delfico di) 130.
gerarchia celeste (nelle dottrine politiche ellenistiche) 279-80.
Giasone, App. 344 sgg.
Gilgamesh 140.
Glauco, poeta 181.
Goethe 36.
Gorgia 28-9.

I

Ibico 3, 38.
Ierone II 47 sgg., 52, 111, App. 343.
Ila (canti su) 142.
Iliade 141, App. 348.
Imera, fondazione 136, 138; mito di Dafni 138-40, App. 354-5.
Inni omerici 35; ad Ermete 147.
inni religiosi d'Oriente 272-3.
Ioni di Sicilia, in contrasto coi Dori 143-4.
Ionia, coltura 5, 205, 219; sotto Lisimaco 298, App. 359; dominio tolemaico 299 sgg., App. 358 sgg.
Ipotesi mimica 150, 155, 162, App. 332.
Ishodad di Merv 318 n. 37.
Ishtar 140.

Isocrate 4, 16, 26.
isolimpico (agone) in Alessandria 242 n. 27, 269.

L

La Chaussée 32.
La Faye 32.
La Fontaine 31.
La Motte 32.
Lanoue 23.
Laostenida 199 n. 96.
Lebedo, distrutta, App. 338.
Leone da Pella 148.
Leonida Tarentino 99, 147; a Cos 100, 103; identificato da alcuni col Licida delle *Talisie* 197 n. 92.
Leontini, fondazione 136; mito di Dafni 137-8.
Lesbo (poesia di) 217.
Lica, ninfa 178, App. 353, 356.
Liceo, v. Apollo.
Licia, dominio tolemaico, App. 359.
Licida v. Dosiada.
Licimnio 30.
Lico di Regio 199 n. 103.
Licofrone 155, 208.
Ligdami 323 n. 73.
Linceo di Samo 211, 224.
Lino 141, 142.
lirici, metri lirici innovati dagli Alessandrini 216-7.
Lisimaco, re di Tracia, possesso di Samo 205, 239 n. 11; dominio nella Ionia 298 sgg., App. 359; sinecismo di Efeso 299, App. 338-9; istituisce il culto di Artemide Salvatrice ad Efeso 322 n. 68; morte, App. 359.
Litierse 103, 156 sgg.; canzone 142.
Longanos (battaglia del) 53, 111.
Lucrezio 235.

M

Macedonia (casa di) in lotta con l'Egitto 2, 283, 286, 300; mecenatismo 204.
Macone, App. 342.

Macro Emilio 248 n. 65.
Maga di Cirene, in lotta con Tolemeo II 57, 284, 292, 311; 319 n. 45; App. 367.
Maggio della messe, Regina di Maggio ecc. 126, 133.
Magna Grecia, coltura 99-101.
Mamertini 52 sgg.
Maneros 142.
Marsia, rapporti con Dafni 159.
Melanippide 14.
Meleagro 181, 202, 228, 233.
Menalca 134; canto pastorale 142; in Ermesianatte 151 sgg.; in Sositeo 157; in Teocrito 163; nel *Colloquio d'amore* 180.
Menandro 15, 76, 78.
Menedemo 155.
Menetore, periegeta 249 n. 73.
menippèa (Satira) 33.
Messana, occupata dai Mamertini 53; intervento di Appio Claudio 110.
metamorfosi (poeti di) 153, 171, 178.
Michelangelo 223.
mietitori (carme dei) 158.
Mileto, dal dominio seleucidico al dominio tolemaico 297 sgg., App. 358 sgg., 370 sgg.; tirannia di Timarco, App. 364-5.
Mimnermo 214, 215.
mito (problema del) presso gli Alessandrini 148, 264; in Dosiada e Teocrito 175-6; in Callimaco 266 sgg.
Mnasalca 180, App. 332.
Mnesittolemo, storiografo 218.
Montesquieu 32.
Moschine 208.
Musa francese 226.
Museo di Alessandria 63, 71, 239 n. 8, 250 n. 76.
musica nel IV sec. 21.

N

Nasso 136.
Niceneto 211, 224; poemetto su Bibiide 244 n. 35.
Nicia di Mileto 92, 94, 104-5, 108, 111-2, 229.
Nicocreonte, stratego tolemaico 154.

Ninfodoro 160.
Niobe, fonte argiva 188 n. 29.
Nomia, ninfa 178, App. 353, 356.
Nomea, id. 180.
Nosside di Locri 99; su Rintone, App. 335.

O

Orazio 105, 218; Odi romane, App. 379 n. 1.
oscillationes App. 332.
Ovidio 153, 171; su Dafni 173, App. 352-3; *Ibis* App. 331; su Emilio Macro 248 n. 65.

P

paignia 162, 174, 202, 208.
Pandrosos, ninfa 177.
Pane, rapporti con Dafni 169, 179-80.
paradossografi 147.
Paride Simichida 174, App. 344 sgg.
Partenio, *Arete* 153; *Avventure d'amore* 180-1.
Patroclo, navarco egiziano, App. 373.
Peloponneso (scuola epigrammatica del) 94, 108, 180, 207.
pentapoli dorica 257.
Pergamo (guerra d'indipendenza di) 323 n. 71, App. 360, 362.
Peripatetici 214.
Pimplea, ninfa 152, 163, 177.
Pindaro 11, 34, 38-9; canti defneforici 130.
Pirro, musicista 101-2, 219; cinedologie, App. 332.
Platone 4, 26 sgg., 31; contro la poesia 11; autore di tragedie 23; su Antimaco 18, 214; sui poeti contemporanei 39; su Sofrone 76.
Pleiade tragica 155, App. 342.
Polemone, periegeta 249 n. 73.
Policrate 3.
Pomponio 159.
Pontano 96.
Posidippo, epigrammatografo 41, 56, 206, 209 sg., 214, 223-4, 265; *Etiopeia* 210-1; *Intorno a Cnido* 211; relazioni con Callimaco 255-6.
Posidippo il Comico 243 n. 30.

Posidippo, architeoro a Delo 242 n. 27, 320 n. 52.
Prassifane 207.
Prassitele 102.
Pratina 155.
Properzio 191 n. 53; elegia sulla battaglia d'Azio 326 n. 78, App. 376 sgg.
prosa (arte della) 25 sgg.
Protagora 9.

R

Racine 23, 31.
Retori 26 sgg., 148.
Rinascimento italiano 19.
Rintone 101, 151, 155, App. 335 sgg.
Rodii, combattono contro Tolemeo II, App. 365-6.
Romantici 225.

S

Sacchetti Franco 13.
Saffo 1, 3, 81, 83-4, 111, 211, 235; epitalamii 35.
Salvatori (Dèi) 269, 292.
Samo 1, coltura 204 sgg., 208, 217; tirannide di Duride 205; sotto Lisimaco 205; dominio tolemaico 205, 297 sgg., 300, App. 359, 361 sgg., 369.
Samotracia, dominio tolemaico 359.
Satiro 194 n. 71.
Saurin 23.
Scettici 78.
scolii attici 226-7, 264.
Seleucidi, in lotta con l'Egitto, 2, 283, 286, 292, 298 sgg., 311; mecenatismo 204; culto dinastico, App. 365.
Seleuco, ad Efeso, App. 359; muore, App. 360; Zeus Nicatore 270.
Seleuco, figlio di Antioco Sotere, App. 364.
Seleuco, poeta melico 218.
Senarco, commediografo 14.
Senarco, mimografo 75, 151, App. 333-4, 336.
Senea, ninfa 139, 178-9, App. 353, 354.
Settecento (il) in Francia 31 sgg.

simbolismo, in Callimaco 270 sgg., 324 n. 75; nei Carmi figurati, App. 350.
Simichida v. Teocrito.
Simmia di Rodi 198 n. 93; la *Scure* e l'*Ovo* App. 351.
Simonide 34, 66; epigrammi 220.
Siracusa, sotto Ierone II 47 sgg.; bucolica 142-4; feste di Artemide 145, 150; poesia drammatica, App. 336.
Siria (II e III guerra di), App. 365, 366.
Socle 208-9, 226.
Socrate 9; componimenti poetici 29-30.
Sofisti 7, 11, 26.
Sofocle 6, 7, 26; *Ichneutai* 156; epitafio di Dioscoride, App. 341-2.
Sofrone 75, 77, 100-1, 151, 155, App. 334, 336; *Donne che credono nel passaggio della Dea* e *Donne alla festa dell'Istmo* 77; giudicato da Platone 76.
Sosibio, alla corte di Tolemeo II 72; scambiato con Sositeo, App. 343.
Sosicrate 199 n. 96.
Sosifane, App. 343.
Sositeo 155, 161; *Dafni o Litierse* 155-9, App. 355; biografia, App. 341-3.
Sostrato di Cnido, architetto 210.
Sotade di Maronea 72, 121 n. 43; App. 332.
spoudaiogeloia 33.
Stesicoro 11, 140-1; epitalamii 35; bucolica 35, 188 n. 32; su Dafni 138, 140-2, 146, 149, 164, 194 n. 73; *Calica* e *Radina* 140.
Stilpone 208.
Stoici 78, 210; allegorismo 148, App. 346; innografia 264.
Stratone di Lampsaco 242 n. 27.
Stratone, commediografo, App. 349.

T

Talia, ninfa 157, 177.
technopaegnia v. Carmi figurati.
Teocrito 34-5, 41, 47 sgg.; *Amore di Cinisca* 68, 70 sgg., 79-80; *Bucoliasti Dafni e Dameta* 98, 108, 164; *Bucoliasti Dafni e Menalca* 109, 163; *Canto del capraio e del pecoraio* 98 sgg., *Cariti o Ierone* 47 sgg., 55, 66, 85-6,

109-11; *Carmi colici* 112-3, 218; *Ciclope* 65, 92, 98, 103 sgg.; *Conocchia* 111-2, 124 n. 60, 229; *Dioscuri* 65; *Encomio di Tolemeo* 56 sgg., 85, 86, 275, 285, 292, 296, App. 366-7; *Epitalamio di Elena* 35, 176; *Eracle bambino* 65, 319 n. 39; *Eracle uccisore del leone* 65; *Ila* 65, 92, 98, 108; *Incantatrici* 68, 72 sgg., 80-4, 124 n. 60, 235; *Mietitori* 98, 102-3; *Pastori Batto e Coridone* 98 sgg.; *Serenata* 106-7, 122 n. 44; *Siracusane* 61, 68 sgg., 176; *Talisie* 64, 85 sgg., 91-3, 95-6, 105, 161, 170, 172, 176, 178, 201 sgg., 204, 208, 285, App. 338, 349; *Tirsi* 93, 97, 109, 122 n. 44, 164-72; *Zampogna* 173 sgg., App. 344 sgg.; bucolica 91 sgg., 161 sgg.; nomignolo Simichida 87 sgg., 107, 172 sgg., 174, 201 sgg., 215, App. 344 sgg.; pretesa leggenda di morte violenta 124 n. 60, App. 331 sgg.

Teodette 22, 30, 31.

Teodorida, App. 332 sgg.

Teodoro siracusano, App. 332-4.

Teofrasto 76, 208; maestro di Duride 239 n. 11.

Teognide 226.

Terpandro 1.

Timarco, scultore 121 n. 43.

Timarco, comandante in Mileto, App. 303-5.

Timeo, storiografo 99; su Dafni 137, 160-1, 165, 175, 180, App. 355.

Timocarida, App. 333-4.

Timone, sillografo 63,78; cinedologie, App. 334.

Timoteo 20-1.

titiri 156, 193 n. 71.

Tolemee, festa 287, 322 n. 60.

Tolemei, genealogia 269, 296-7; mecenatismo 204.

Tolemeo I Sotere 56; apoteosi 269, 287, 296; protettorato marittimo 320 n. 52.

Tolemeo II Filadelfo 2, 92, 269, 280 sgg., App. 341; carattere 71-2; Guerra di Celesiria 56 sgg., 62, 282-4, 286 sgg., 303 sgg., App. 361 sgg.; educato da Filita 204, App. 338.

Tolemeo III Evergete 119 n. 21, 327 n. 83, App. 367; re di Cirene 312.

Tolemeo IV Filopatore 318 n. 33.

Tolemeo Cerauno, competitore di Tolemeo II 282; sposa Arsinoe II 298; vinto dai Galati 291.

Tolemeo di Lisimaco, diritti sulla Ionia 300, App. 358 sgg.; pretendente al trono di Macedonia, App. 360; adottato da Tolemeo II, App. 361, 363, 369; governatore ad Efeso, App. 366 sgg., 373.
tragoedaria 33.
Trasimaco 28.
Tucidide 8 sgg., 29; in morte di Euripide 16.

V

Vario 28 n. 2.
Virgilio, imitatore di Teocrito 95; su Dafni 180; su Vario e Cinna 238 n. 2, App. 378.

Z

Zefiritide (Afrodite), attributo di Arsinoe II 206.
Zenodoto 223.
Zenone 208, 210, 265.
Zonas v. Diodoro.

PA
3081
R67

Rostagni, Augusto
Poeti alessandrini

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY